انتہائی آسان اور دل چسپ انداز میں شاعری اور اس کے اوزان سبقاً سبقاً
سکھانے والی ایک منفرد کتاب

آؤ شاعری سیکھیں

مصنف:
محمد اسامہ سَرسَری

برقی اشاعت

آؤ شاعری سیکھیں
محمد اسامہ سَرسَری

برقی اشاعت

اس کتاب میں کیا ہے...؟

بلکہ یوں کہیے کہ کیا کچھ نہیں ہے؟

جی ہاں جناب! جہاں اس کتاب میں فن شاعری کے ابتدائی طالب علم کے لیے بالکل آسان انداز میں بیس اسباق ہیں جنھیں حل کرکے وہ بہ آسانی شاعری کے وزن سے واقف ہوسکتا ہے، وہیں اس کتاب میں آپ کو بے شمار علمی وفنی نکات بھی پڑھنے کو ملیں گے، جیسے:

* حرفِ روی اور علم قافیہ کی روایتی تفصیل اور آسان ترین تشریح۔
* شاعری سے متعلق اہم اہم اصطلاحات کی الفبائی ترتیب پر تشریح۔
* پہلی بار اتنی تفصیل کے ساتھ شاعری کے عیوب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
* پوری تفصیل کے ساتھ یہ واضح کیا گیا ہے کہ شاعری کا وزن کہاں ٹوٹتا ہے اور کیسے خراب ہوتا ہے، دیکھنے میں آیا ہے کہ بہت سے لوگ اپنی شاعری کی مکمل اصلاح کروائے بغیر اپنا دیوان تک شائع کردیتے ہیں، ایسے حضرات کے لیے یہ کتاب ایک گراں قدر تحفے سے کم نہیں۔
* شاعری سے متعلق دل چسپ سوالات اور ان کے تشفی بخش جوابات۔
* شاعر اپنی ہی نظم پر کی گئی تنقیدی گفتگو برداشت نہیں کرپاتا، جس کی وجہ سے وہ بہت کچھ سیکھنے سے رہ جاتا ہے، اس کتاب میں کچھ غزلوں اور نظموں کو مکمل اصلاحی اور تنقیدی تبصروں کے ساتھ شامل کیا گیا ہے، جن کا مطالعہ کرنا ایک نئے یا ناپختہ شاعر کے لیے ازحد ضروری ہے۔
* موجودہ دور کے اساتذۂ فن کی جانب سے اصلاح وتصحیح کی متقاضی دل چسپ تحریروں سے آراستہ یہ کتاب آج کے ہر شاعر کے لیے ایک نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوگی، ان شاء اللہ!

اردو بازار، لاہور
0321-4084824
0334-9892450
email:darulmashaf@gmail.com

نام کتاب: آؤ،شاعری سیکھیں

مصنف: محمد اسامہ سَرسَرؔی

تعدادِ صفحات: 220

طباعتِ اول: فروری 2015ء

برقی اشاعت: دسمبر 2015ء

کمپوزنگ اور سیٹنگ: M.U.S:0321-3307225

ناشرِ طباعت: دار المُصحف

برقی اشاعت کار: زوہان ربانی عابد،عبدالباسط طاہر

قیمت: 400روپے

کتاب براہ راست حاصل کرنے کے پتے:

☆37فرسٹ فلور، گوہر سنٹر، وحدت روڈ، نزد مسلم ٹاؤن۔لاہور
0321-4084824

☆دکان نمبر111 بک مال، بالمقابل وومن کالج، اردو بازار۔کراچی
0336-9222718

usamasarsari786@gmail.com
www.facebook.com/usamasarsari

☆اگر اس کتاب کی طباعت پر آپ کی طبیعت آمادہ ہے تو اس نمبر پر رابطہ کیجیے:
0321-3307225

فہرست

مختلف صفحات میں موجود میرا کلام

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

پیرِ مغاں ہے مردِ خلیق

(تاثرات از محترم جناب محمد یعقوب آسیؔ صاحب)

بڑوں سے سنتے آئے ہیں کہ شاعر یا تو ہوتا ہے یا نہیں ہوتا، آپ کسی غیر شاعر کو شاعر نہیں بنا سکتے، ایک کمزور شاعر کو مضبوط کرنے اور اس کی صلاحیتوں کو نکھارنے میں اپنا کردار ادا کر سکتے ہیں۔ محمد اسامہ سَرسَریؔ کی تربیتی کتاب ''آ ؤ شاعری سیکھیں'' کی سادہ بیانی اچھی لگی۔ ایک مشکل بات کو آسان کر کے پیش کرنا بذاتِ خود ایک مشکل کام ہے، اس کا مجھے بھی کچھ کچھ تجربہ ہے۔ سو، میں کہہ سکتا ہوں کہ جنابِ سَرسَریؔ اپنے ہی قبیلے کے شخص ہیں۔ پیرایۂ اظہار کو دل چسپ بنانا بھی تو فن ہے، اور فاضل مصنف نے اس فن کو خوبی سے برتا ہے۔ خود کو ایک مبتدی کی سطح پر رکھ کر اس کتاب کو پڑھنا ایک مشکل تجربہ تھا، تاہم وہاں پہنچ کر اچھا لگا۔

انسانی کلام میں، وہ شعر ہو یا کچھ اور ہو، آخری درجے تک رسائی محال ہے۔ اچھے لکھے اور اچھے کہے کو اور اچھا کرنے کی گنجائش ہمیشہ رہا کرتی ہے، سند کا درجہ حاصل کرنا کوئی سہل بات ہے کیا؟ چند ایک مقامات پر کچھ علمی اِشکالات، یا مناسب تر الفاظ میں، میرے تحفظات کے باوجود ایک نو آموز کو انگلی پکڑ کر چلانے کا اسلوب جو

فاضل مصنف نے اپنایا ہے، عمدہ بھی ہے، پرکشش بھی ہے اور لائقِ تحسین بھی ہے۔

میرا تھیسس بھی یہ ہے کہ عروض اور قوافی کے علوم کو شعر میں ممد و معاون ہونا چاہیئے، کہ شعر محض کلامِ منظوم سے بہت آگے جا کر شعر کہلاتا ہے۔ گزشتہ دنوں مصنف سے علمِ قوافی کی تشکیلِ نو پر بات ہو رہی تھی، مجھے امید ہے کہ ان کی آئندہ تصنیف میں اس پر توجہ بھی شامل ہوگی اور کچھ مختصر مختصر باتیں زبان کے قواعد، روزمرہ، محاورہ، املاء وغیرہ پر بھی کہ ایک شاعر کے لئے ان کی اہمیت دو چند ہے۔ یہ سارے علوم بجائے خود بہت وسیع ہیں اور ان پر کام بھی بہت ہو چکا ہے، یہاں میرا اشارہ اس طرف ہے کہ زیرِ نظر کتاب ''آؤ شاعری سیکھیں'' کا اسلوب نئے لکھنے والوں کے لئے بہتر معاون ہو سکتا ہے۔ ایسی مفید کتاب کی اشاعت پر فاضل مصنف کو ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہوں۔

محمد یعقوب آسیؔ (ٹیکسلا) پاکستان

17رفروری2015ء

محترم جناب محمد یعقوب آسیؔ صاحب کا ایک شعر نذرِ قارئین:

تم بھلے کچھ بھی کہو آسیؔ! مگر اک بات ہے
آدمی کو زندگی کرنا سکھا دیتے ہیں دوست

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

انتساب

میں اپنی یہ کتاب "آؤ، شاعری سیکھیں" منسوب کرتا ہوں اس عظیم شخصیت کے نام جس نے مجھے سب سے پہلے یہ بتایا کہ شعر......

نہیں، اس طرح مزہ نہیں آئے گا۔

انتساب سے پہلے میں آپ کو اپنے بچپن کی ایک دل چسپ کہانی سناتا ہوں:

ایک پرانی کہانی

''تایا ابا!'' میں نے ہولے سے انھیں پکارا۔

''جی بیٹا!؟''

''تایا ابا! یہ 'شیر' کیا ہوتا ہے؟''

''بیٹا! یہ ایک جانور ہوتا ہے، جسے جنگل کے تمام جانوروں کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔'' انھوں نے حسبِ معمول ٹشو پیپر کے ذریعے اپنی ناک سے غیر مرئی کثافت پونچھتے ہوئے جواب دیا۔

''وہ والا نہیں۔'' میں نے نفی میں سر ہلاتے ہوئے کہا۔

''پھر کونسا؟'' انھوں نے ٹشو پیپر ایک طرف پھینکتے ہوئے پوچھا۔

"وہ جو جگہ جگہ لکھے ہوتے ہیں۔" میں نے آنکھیں پٹ پٹا کر انھیں یاد دلانے کی کوشش کی۔

"اچھا تو آپ 'شعر' کے بارے میں پوچھ رہے ہیں، بیٹا! وہ ابھی آپ کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔" مسکراہٹ ان کے لبوں سے گزر کر رخسار تک آتے آتے ہنسی کی شکل اختیار کر چکی تھی۔

"تایا ابا! آپ بتائیں تو سہی، میں سمجھ جاؤں گا۔" میں نے ضد کی۔

ابھی ہم تایا بھتیجے کے سوال و جواب کا سلسلہ جاری تھا کہ اچانک میرے والد محترم گویا ہوئے:

"ارے **امین بھائی**......! یہ ہم سے بھی اسی طرح کے سوالات کرتا رہتا ہے۔"

"مگر **رفیق**! یہ تو اچھی بات ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ بچہ بہت ذہین ہے، ہمیں بچوں کے اس طرح کے سوالات کو **سَرسَری** نہیں لینا چاہیے۔"

یہ کہہ کر وہ میری طرف متوجہ ہوئے اور شفقت بھرے لہجے میں سمجھانے لگے:

"دیکھو، **اسامہ** بیٹا! شعر میں دو برابر جملے ہوتے ہیں، اس میں ایک آہنگ محسوس ہوتا ہے اور سب سے زیادہ خاص بات یہ کہ شعر کے اندر کم لفظوں میں زیادہ اور پُراثر بات کہی جاتی ہے۔"

"اوہ، اچھا......" میں نے کچھ کچھ سمجھنے والے انداز میں سر ہلا دیا۔

اگر چہ یہ کہانی حرف بہ حرف یوں نہیں ہے، مگر یہ سوال اور جواب ایک سچ ہے۔

لہٰذا میں اپنی اس کتاب "**آؤ، شاعری سیکھیں**" کو

محترم جناب محمد امین بن محمد یوسف صاحب

کے نام منسوب کرتا ہوں۔

جو میرے تایا اور خالو ہونے کے علاوہ میرے سسر بھی ہیں اور مجھے سب سے پہلے یہ سمجھانے والے بھی کہ شعر کیا ہوتا ہے۔

مقدمہ

اس کتاب میں شاعری کی ابتدائی باتیں سکھانے کے لیے بیس اسباق ہیں، ان بیس اسباق کو ان لوگوں کے لیے ترتیب دیا گیا ہے جو بالکل ابتدا سے شاعری اور اس کے اوزان سیکھنے کے خواہش مند ہیں۔

یہ اسباق کراچی سے شائع ہونے والے رسالے ”ماہنامہ ذوق وشوق“ میں قسط وار شائع ہوئے ہیں، اس لیے ان میں بہت سی باتیں آپ کو اسی انداز سے ملیں گی۔

شاعری اور عروض پر یوں تو بے شمار کتب لکھی گئی ہیں، لکھی جارہی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی، عام طور پر کسی بھی فن کی متعدد کتابوں میں سے ہر کتاب کچھ نہ کچھ الگ خوبیوں کی حامل ہوتی ہے، اس کتاب کی بھی دو خوبیاں قابلِ ذکر ہیں:

۱ اس میں نہایت خشک موضوع کو انتہائی آسان انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

۲ دیگر کتبِ عروض کی طرح اس کتاب کا آپ کو صرف مطالعہ نہیں کرنا، بلکہ اس میں موجود ہر سبق کو اچھی طرح سمجھنے کے بعد اسے حل بھی کرنا ہے۔

یعنی ہر سبق کے بعد کچھ سوالات دیے گئے ہیں جنھیں حل کر کے ہی آپ زینہ بہ زینہ شاعری کی معراج حاصل کر سکیں گے، پھر ان سوالات کو حل کرنے کے لیے خالی سطور پر مشتمل ایک صفحہ بھی ساتھ ہی دیا گیا ہے، آپ اس پر اپنا سبق حل کر کے اس کی کسی بھی استاد سے یا خود صاحبِ کتاب سے تصحیح بھی کروا سکتے ہیں اور اس تصحیح کے لیے مزید ایک صفحہ خالی سطروں پر مشتمل رکھا گیا ہے۔

گویا اگر آپ اس کتاب کے ہر سبق کو اچھی طرح سمجھنے کے بعد حل کریں اور پھر کسی بھی استاد یا خود مصنف سے اصلاح لیتے رہیں تو یہی کتاب آپ کے شاعر ہونے کی سند کی حیثیت بھی اختیار کر لے گی، ان شاء اللہ۔

اصلاح حاصل کرنے کے لیے usamasarsari786@gmail.com پر بذریعہ ای میل رابطہ کریں یا پھر فیس بک کی درج ذیل آئی ڈی پر ان باکس میں تشریف لائیں: www.facebook.com/usamasarsari

ان بیس اسباق کے علاوہ بھی اس کتاب میں شعر وادب سے دل چسپی رکھنے والوں کی تسکینِ قلب کا کافی سامان کیا گیا ہے، جیسے: حرفِ روی، عیوبِ سخن، مختلف سوالات کے تشفی بخش جوابات، اساتذہ شعراء کا نقشہ، عروضی نقشے، بندے کے اساتذہ کی طرف سے بتائے گئے شاعری کے مفید نِکات وغیرہ۔

کچھ ناگزیر تبدیلیوں کے بعد یہ دوسرا ایڈیشن ہے، اگر ماہرینِ فن کوئی غلطی نوٹ کریں تو بندے کو ضرور مطلع فرمائیں، یہ ان کا بندے پر علمی احسان ہوگا۔

اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ اس کتاب کو اپنی بارگاہ میں شرفِ قبولیت سے نوازے اور لکھنے اور پڑھنے والوں کے علم میں خوب سے خوب تر ترقی نصیب فرمائے۔ آمین!

والسلام

محمد اسامہ سَرسَری

10-1-2015

شعروشاعری کا شرعی حکم

شاعری کرنا یا سیکھنا بذاتِ خود برا نہیں ہے، بلکہ بطور علم ادب یہ ایک مستحسن عمل ہے، لیکن دیگر امور کی طرح اس معاملے میں بھی افراط وتفریط پایا جاتا ہے۔

چنانچہ اگر ایک طرف کچھ لوگ مطلقاً شاعری کا رد کرتے ہیں تو دوسری جانب کچھ ایسے حضرات بھی ہیں جنھوں نے شاعری ہی کو علوم کی معراج سمجھ رکھا ہے۔

معتدل نظریہ اس باب میں یہ ہے کہ شاعری میں اگر اچھے خیالات ہیں تو یہ ایک اچھی اور مفید چیز ہے اور اگر خدانخواستہ کسی نے منفی خیالات اور بد مقاصد کے پیش نظر اشعار کہے ہیں تو اس طرح کی شاعری کو غلط اور مضر کہا جائے گا۔

مثبت اور منفی دونوں قسم کی شاعری دیکھنے، سننے اور پڑھنے کو ملتی ہے، لہٰذا ایک معتدل نظریات کا حامل شخص اس بارے میں یہی فیصلہ کرے گا کہ جو شخص اچھی شاعری کر رہا ہے وہ اچھا کام کر رہا ہے اور جس نے اپنی شاعری کو منفی رخ دیا ہے وہ غلط کر رہا ہے۔

قرآنِ کریم کی ایک آیتِ مبارکہ کا ترجمہ ہے:

"رہے شاعر لوگ، تو ان کے پیچھے تو بے راہ لوگ چلتے ہیں، کیا تم نے نہیں دیکھا کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں؟ اور یہ کہ وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں ہیں، **ہاں مگر وہ لوگ مستثنیٰ ہیں** جو ایمان لائے اور انھوں نے نیک عمل کیے اور اللہ کو کثرت سے یاد کیا اور اپنے اوپر ظلم ہونے کے بعد اس کا بدلہ لیا اور ظلم کرنے والوں کو

عنقریب پتا چل جائے گا کہ وہ کس انجام کی طرف پلٹ رہے ہیں۔"

(ترجمہ سورۂ شعراء: ۲۲۴ تا ۲۲۷)

یہ استثنا ذکر فرما کر اللہ تعالیٰ نے واضح فرمادیا کہ اگر شاعری میں یہ خرابیاں نہ ہوں اور ایمان اور عملِ صالح کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے شاعری کرے اور اپنے شاعرانہ تخیلات کو دین و مذہب کے خلاف استعمال نہ کرے تو اس میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اور ظلم کا بدلہ لینے کا ذکر بطورِ خاص اس لیے کیا گیا ہے کہ اس زمانے میں شاعری پروپیگنڈے کا سب سے مؤثر ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ کوئی شاعر کسی کے خلاف کوئی شان دار ہجویہ قصیدہ کہہ دیتا تو وہ لوگوں کی زبانوں پر چڑھ جاتا تھا۔ چنانچہ بعض بدنہاد کافروں نے حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں بھی اس قسم کے اشعار کہہ کر مشہور کر دیے تھے۔ بعض صحابہ مثلاً حضرت حسان بن ثابت اور حضرت عبداللہ بن رواحہ رضی اللہ عنہما نے اس کے جواب میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں نعتیہ قصیدے کہے اور ان میں کفار کے اعتراضات کا جواب دیا، بلکہ ان کی اپنی حقیقت واضح فرمائی۔ اس آیت میں ان حضرات کی شاعری کی تائید کی گئی ہے۔

(آسان ترجمہ قرآن از مفتی محمد تقی عثمانی صاحب مدظلہ العالی، حاشیہ سورۂ شعراء: ص: ۷۹۶)

نیز رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا مبارک ارشاد ہے:

"إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً۔"

(صحیح البخاری، کتاب الأدب، باب مایجوز من الشعر ... الرقم: ۶۱۴۵)

ترجمہ: "بلاشبہ بعض شعر حکمت والے ہوتے ہیں۔"

شعر گوئی کے بارے میں فقہائے کرام کے اقوال:

❶ حضرت ابن قدامہ رحمہ اللہ فرماتے ہیں:

"شعر گوئی کے جائز ہونے میں کسی کا اختلاف نہیں، صحابۂ کرام (رضوان اللہ علیہم اجمعین) اور علمائے کرام نے شعر کہے ہیں، عربی اشعار کے سمجھنے کی تو یوں بھی ضرورت ہے کہ اس سے عربی زبان کو درست پہچان کر قرآن کریم کی تفسیر اور احادیثِ مبارکہ کے علوم ومعارف تک رسائی آسان ہوجاتی ہے۔"

❷ ابن العربی رحمہ اللہ کہتے ہیں: "شعر کلام ہی کی ایک قسم ہے۔"

❸ امام شافعی رحمہ اللہ فرماتے ہیں: "شعر بذات خود نہ اچھا ہے نہ برا، بلکہ اچھا شعر اچھا کلام ہے اور برا شعر برا کلام ہے۔"

(الموسوعة الفقهية ، مصطلح شعر ، ۹۱۸۹/۲)

البتہ مستقل شعر گوئی میں لگے رہنے اور اسے مشغلہ بنالینے کو علمائے کرام نے مکروہ لکھا ہے، کیونکہ اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے:

"لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا۔"

(صحیح البخاری ، کتاب الأدب، باب ما یکرہ أن یکون الغالب علی الإنسان الشعر ، الرقم: ۶۱۵۴)

ترجمہ: "تم میں سے کسی کا پیٹ پیپ سے بھر جائے یہ اس سے بہتر ہے کہ اس کا پیٹ اشعار سے بھرا ہوا ہو۔"

پہلا سبق

(قافیہ وردیف)

محترم قارئین! آج ہم آپ کو ایک خوشی کی بات بتاتے ہیں۔

مگر پہلے یہ بتائیے کہ کیا آپ نے کبھی کوئی شعر یا نظم بنائی ہے؟

اگر آپ کا جواب "نہیں" میں ہے تو آئیے، ہم آپ کو سکھاتے ہیں۔

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ حروف سے مل کر لفظ بنتا ہے اور لفظوں سے مل کر جملہ اور جملوں سے مل کر مضمون یا کہانی وغیرہ بنتے ہیں۔

بالکل اسی طرح نظم بنتی ہے شعروں سے مل کر اور شعر بنتا ہے مصرعوں اور قافیے سے مل کر اور مصرع بنتا ہے ارکان سے مل کر اور قافیہ بنتا ہے دماغ سے۔

معلوم ہوا کہ اگر آپ کو قافیہ اور ارکان بنانا آگیا تو مصرع اور شعر بنانا بھی آجائے گا اور جب شعر بنانا آجائے گا تو کچھ اشعار بناکر آپ ایک نظم بھی بنالیں گے، پھر آپ کی نظم پڑھ کر لوگ آپ کو ڈھیر ساری داد دیں گے تو آپ کو کتنی خوشی ہوگی۔

ہے نا خوشی کی بات!

تو آئیے، اب ہم شعر، مصرع، ارکان اور قافیہ بنانا سیکھتے ہیں......

سب سے پہلے ہم آپ کو قافیے سے متعلق کچھ فائدے کی باتیں بتاتے ہیں:

شعر کے آخر میں جو ہم آواز الفاظ آتے ہیں، انھیں ''قافیہ'' کہتے ہیں، جیسے:

خوشیوں کو کرلیں عام کہ ہے عید کا یہ دن
سب کو کریں سلام کہ ہے عید کا یہ دن

اس شعر میں ''عام'' اور ''سلام'' قافیے ہیں۔

ان دونوں لفظوں میں غور کیجیے، دونوں کے آخر میں ''م'' ہے، اس کو ''حرفِ روی'' کہتے ہیں۔

آپ کے ذہن میں سوال پیدا ہو رہا ہوگا کہ ''عام'' اور ''سلام'' قافیے ہیں تو ان دونوں کے بعد ''کہ ہے عید کا یہ دن'' بھی تو آ رہا ہے، یہ کیا ہے؟ تو یہ بھی جان لیجیے کہ ایسے الفاظ جو نظم میں قافیے کے بعد بار بار آ رہے ہوں، انھیں ''ردیف'' کہا جاتا ہے۔

تین چیزیں:

ماشاءاللہ اب تک آپ کے سامنے تین چیزیں آ گئیں:

① قافیہ ② حرفِ روی ③ ردیف

اب انھی تین چیزوں کو ایک اور مثال سے سمجھ لیتے ہیں:

ہر اک ہے مجھ سے تنگ تو میرا ہے کیا قصور!
مجھ کو نہیں ہے ڈھنگ تو میرا ہے کیا قصور!

اس شعر میں ''تنگ'' اور ''ڈھنگ'' قافیے ہیں۔

ان دونوں لفظوں میں ''گ'' حرفِ روی ہے۔

''تو میرا ہے کیا قصور'' ردیف ہے۔

کام

اس غزل میں غور کیجیے اور اس کے تمام قافیے، ان قافیوں میں آنے والا حرفِ روی اور ردیف لکھیے۔

دے کوئی طبیب آ کے ہمیں ایسی دوا بھی
لذت بھی رہے درد کی ، مل جائے شفا بھی

روح و بدن و طاقت اسی رب نے ہیں بخشے
اعمال ہوں اچھے تو وہی دے گا جزا بھی

ناداں! طلبِ علم خود آغازِ عمل ہے
پھر پوچھتے کیوں ہو کہ عمل تم نے کیا بھی

اچھوں سے تو اچھائی سبھی اچھے ہیں کرتے
اچھا یہ ہے ، اچھائی کا قائل ہو برا بھی

ہے میرے خیالات کی پرواز جو محتاط
بدعت سے بھی بچنا ہے ، دکھانا ہے نیا بھی

محرومِ عنایت نہ سمجھ خود کو اسامہ!
ہے نعمتِ عظمیٰ تجھے توفیقِ دعا بھی

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

دوسرا سبق

(قافیہ بندی کے اصول)

گزشتہ سبق میں ہم نے قافیہ، ردیف اور حرفِ روی کو مثالوں سے سمجھا تھا،اس قسط میں ہم ان شاءاللہ قافیہ خود بنانا سیکھیں گے۔

یہ تو معلوم ہو ہی گیا ہے کہ شعر کے آخر میں جو ہم آواز الفاظ آتے ہیں انھیں ’’قافیہ‘‘ کہتے ہیں۔اب اسے مثالوں سے سمجھیے:

مثال نمبر ۱:

کامل،عامل،شامل،عادل،ساحل،باطل،قاتل،جاہل،کاہل،حاصل،قابل۔

مثال نمبر ۲:

رحمان،ارمان،مہمان،نعمان،احسان،انسان،سنسان،گھمسان،سلطان۔

مثال نمبر ۳:

حلیم،علیم،رحیم،کریم،عظیم،نعیم،سلیم،حطیم،مقیم،جسیم،نسیم،لحیم،شحیم،مستقیم

مثال نمبر ۴: اور،بور،چور،،زور،شور،،مور۔

مثال نمبر ۵:

اٹک، بھٹک، پھٹک، چٹک، کھٹک، لٹک، کسک، چسک، سسک، بلک، پلک، جھلک، چھلک، ڈھلک، فلک، چمک، دھمک، نمک۔

اب ہم آپ کو قافیے سے متعلق کچھ اہم باتیں بتاتے ہیں:

☆ قافیہ عربی زبان کا لفظ ہے،اس کی عربی جمع ’’قوافی‘‘ اور اردو جمع ’’قافیوں‘‘ اور ’’قافیے‘‘ ہے۔

☆ قافیوں میں آخری اصلی حرف کا بالکل ایک جیسا ہونا ضروری ہے، دیکھیے مثال نمبر ۱ میں ہر لفظ کے آخر میں ’’ل‘‘ آرہا ہے۔اسی طرح مثال نمبر ۲ میں ہر لفظ کے آخر میں ’’ن‘‘، مثال نمبر ۳ میں ہر لفظ کے آخر میں ’’م‘‘، مثال نمبر ۴ میں ہر لفظ کے آخر میں ’’ر‘‘ اور مثال نمبر ۵ میں ہر لفظ کے آخر میں ’’ک‘‘ آرہا ہے، اسی کو حرفِ روی کہتے ہیں۔

آپ کے ذہن میں یقیناً یہ سوال پیدا ہو رہا ہوگا کہ ”آخری حرف“ کو ہم ”آخری اصلی حرف“ کیوں لکھ رہے ہیں، بے فکر رہیے، ابھی آپ کے لیے یہ سمجھنا ضروری نہیں ہے، اسی کتاب میں بیس اسباق کے بعد ہم نے بہت سی مفید باتیں لکھی ہیں، ان میں قافیہ اور حرف روی سے متعلق مزید کچھ اہم باتیں بھی ذکر کی ہیں، وہیں آپ یہ بھی سمجھ لیں گے کہ ”آخری اصلی حرف“ میں ”اصلی“ کا کیا مطلب ہے؟

☆ قافیوں میں آخری اصلی حرف اگر ساکن ہو تو اس سے پہلے والے حرف کی حرکت کا ایک ہونا بھی ضروری ہے، دیکھیے مثال نمبر ۱ میں ہر لفظ کے آخر میں ’’ل‘‘ سے پہلے والے حرف کے نیچے زیر ہے۔

☆ اگر کسی لفظ میں آخری اصلی ساکن حرف سے پہلے ’و‘،’ی‘ یا ’ا‘ ہو اور ساکن ہو تو

اس کے ہم قافیہ الفاظ میں بھی ایسا ہی ہونا ضروری ہے۔ دیکھیے مثال نمبر ۲ میں ہر لفظ کے آخر میں ''ن'' ہے اور ''ن'' سے پہلے ''ا'' ہے، اسی طرح مثال نمبر ۳ میں ہر لفظ کے آخر میں ''م'' اور اس سے پہلے ''ی'' ہے، اسی طرح مثال نمبر ۴ میں ہر لفظ کے آخر میں ''ر'' سے پہلے ''و'' ہے۔

☆ قافیوں کے آخر میں کم از کم ایک حرف کا بار بار آنا تو ضروری ہے، مگر ایک سے زیادہ جتنے حروف بار بار آئیں گے تو قافیوں میں اتنا ہی حسن پیدا ہوگا، دیکھیے مثال نمبر ۱ میں عامل اور کامل، ان دونوں میں آخر میں ''ل'' ہے اور دونوں میں ''ل'' سے پہلے ''ام'' بھی ہے۔ اسی طرح مثال نمبر ۲ میں رحمان، ارمان، مہمان، نعمان۔ ان چاروں کے آخر میں ''م''، ''ا'' اور ''ن'' تینوں آ رہے ہیں۔

کام

درجِ ذیل الفاظ میں سے ہر ایک کے کم از کم دس دس قوافی لکھیے۔

اطاعت، امام، عابد، انوار، معلوم، اقوال، آباد، زندگی

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

تیسرا سبق

(درست، اچھے اور بہترین قافیے)

محترم قارئین! سب سے پہلے تو آپ یہ بتائیے کہ کیا گزشتہ دونوں اسباق میں دیا گیا کام آپ نے کرلیا ہے یا نہیں؟

اگر کرلیا ہے تو ''اَلْحَمْدُ لِلّٰہِ!'' کہیے۔

اور اگر آپ نے پچھلا کام نہیں کیا تو پہلے پچھلا کام کیجیے، پھر یہ قسط حل کیجیے گا۔

گزشتہ سبق میں ہم نے ''قافیہ'' خود بنانا سیکھا۔ قافیے سے متعلق بہت سی اہم اہم باتیں بھی سامنے آئیں، اب ہم ان شاء اللہ قافیے سے متعلق مزید دل چسپ باتیں سیکھیں گے۔

قافیوں کے آخر میں جتنے حروف ایک جیسے ہوں گے، قوافی اتنے ہی عمدہ ہوں گے، اس لحاظ سے قوافی کے ہم عقلی طور پر تین درجات بنا سکتے ہیں:

❶ درست قافیے ❷ اچھے قافیے ❸ بہترین قافیے۔

''درست قافیے'' وہ ہوتے ہیں جن میں قوافی کے تمام اصول کا لحاظ رکھنے کے ساتھ ساتھ صرف آخری اصلی حرف ایک جیسا ہو، باقی سب الگ الگ ہوں، جیسے: مالی اور گاڑی۔ یہ دونوں لفظ ہم قافیہ تو ہیں، انھیں قواعد کی رو سے درست بھی کہا جائے گا، مگر ان میں عمدگی نہیں ہے۔

"اچھے قافیے" وہ کہلائے جا سکتے ہیں جن میں آخری اصلی حرف ایک جیسا ہونے کے ساتھ ساتھ اس سے پہلے کے بھی کچھ حروف ایک جیسے ہوں، جیسے: مالی اور جھولی، ان دونوں میں آخری اصلی حرف ''ی'' ہے اور اس سے پہلے ''ل'' بھی دونوں میں آ رہا ہے، لہٰذا یہ قافیے پہلی قسم کی نسبت اچھے قافیے کہلائیں گے۔

"بہترین قافیے" ان قوافی کو کہا جائے گا جن میں آخری اصلی حرف ایک جیسا ہونے کے ساتھ ساتھ اس سے پہلے کے زیادہ تر حروف ایک جیسے ہوں، جیسے مالی اور جمالی، ان دونوں میں آخری چاروں حروف یعنی "م، ا، ل، ی" ایک جیسے ہیں، لہٰذا یہ قافیے سب سے اچھے ہیں، مگر مشکل ہیں۔

شعر ملاحظہ فرمائیے:

بالآخر ہم نے بھی محفل جمالی ہے
یہ محفل کتنی پیاری اور جمالی ہے

اس شعر کے مصرعوں میں "جمالی" آ رہا ہے، یہ قافیہ ہے، دونوں کے تمام حروف ایک جیسے ہیں، مگر پہلا "جمالی" جمانا سے ہے اور دوسرا "جمالی" جمال سے بنا ہے۔

ایک اور مثال:

لفظ ''بتانا''، اچھی طرح غور کیجیے، اس لفظ میں کل پانچ حروف ہیں:

"ب، ت، ا، ن، ا"

آخر میں جو "نا" ہے وہ تو مصدر کے لیے ہے، جیسے آنا، جانا، کھانا، پینا، سونا، جاگنا۔ اسے "نا" مصدریہ کہتے ہیں۔

"نا" مصدریہ سے پہلے ہے "بتا"، اس کا آخری اصلی حرف "الف" ہے اور الف سے پہلے "ب" اور "ت" ہیں۔

اب اس لفظ کے بھی ہم تین طرح کے قافیے بنا سکتے ہیں:

۱ درست قافیے وہ ہوں گے جن میں "نا" مصدریہ سے پہلے الف ہو، جیسے: جانا، کھانا، لانا، پانا۔

۲ اچھے قافیے وہ ہوں گے جن میں "نا" مصدریہ سے پہلے الف ہو اور اس سے پہلے "ت" بھی ہو، جیسے: جَتانا، جِتانا، ستانا۔

۳ بہترین قافیہ وہ کہلائے گا کہ اس میں اور "بتانا" میں اکثر حروف یا سبھی حروف ایک جیسے ہوں، جیسے: بِتانا (گزارنا)، بتانا (امر تاکیدی)

وضاحت: قوافی کی یہ تقسیم "درست، اچھے اور بہترین" محض سمجھانے کے لیے ہے، ورنہ درحقیقت قافیے دو ہی طرح کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو درست ہوں اور دوسرے وہ جو غلط ہوں۔

کام

لفظِ ''بہانہ'' سے پہلی قسم (درست قافیے) کی آٹھ مثالیں، دوسری قسم (اچھے قافیے) کی پانچ مثالیں اور تیسری قسم (بہترین قافیے) کی تین مثالیں لکھیے۔

(واضح رہے کہ ''ہ'' اور ''ا'' ایک ہی حرفِ روی شمار ہوتے ہیں، لہٰذا بہانہ اور تماشا ہم قافیہ ہیں۔)

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

چوتھا سبق

(مقفّٰی جملے)

محترم قارئین!

گزشتہ اسباق میں ہم نے ''قافیے'' سے متعلق مفید معلومات حاصل کرنے کے ساتھ قافیہ سازی کی مشق بھی الحمدللہ! کسی حد تک کر لی ہے۔

ایک اہم بات یہ ذہن نشین کر لیجیے کہ قافیے کی اصطلاحات جو کتابوں میں موجود ہیں، وہ حد سے زیادہ ہونے کے ساتھ ساتھ کافی مشکل بھی ہیں، اس لیے ہم نے انھیں ذکر نہیں کیا، البتہ ان ابتدائی اسباق سے گزرنے کے بعد آپ ان کا مطالعہ ضرور کر لیجیے گا۔

اب اس سبق میں ہم ان شاءاللہ مقفّٰی جملے (یعنی قافیے والے) بنانا سیکھیں گے۔

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ جب مقفّٰی جملے بنالیں گے تو ان جملوں سے مل کر پوری نظم بن جائے گی اور اس طرح آپ شاعر بن جائیں گے تو براہِ مہربانی زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں

قوافی سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اب آپ مندرجہ ذیل جملوں کو غور سے دیکھیے:

''اللہ کی عبادت کیجیے...... نبی کی اطاعت کیجیے...... قرآن کریم کی تلاوت کیجیے...... ماں باپ کی خدمت کیجیے...... بڑوں کی عزت کیجیے...... چھوٹوں پر شفقت

کیجیے...... نیکیوں کی کثرت کیجیے...... گناہوں سے نفرت کیجیے...... یوں حاصل جنت کیجیے۔''

یہ سب جملے مقفّٰی ہیں۔

ان میں ''عبادت، اطاعت، تلاوت، خدمت، عزت، شفقت، کثرت، نفرت، جنت'' قافیے ہیں۔

اور سب قافیوں میں ''ت'' حرفِ روی ہے۔

اور ''کیجیے'' ردیف ہے۔

مقفّٰی جملے بنانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ آپ سب سے پہلے ایک موضوع متعین کیجیے، پھر اس موضوع سے متعلق ہم قافیہ الفاظ سوچ سوچ کر لکھ لیجیے۔

مثال کے طور پر آپ کو اپنے اسکول سے متعلق مضمون بنانا ہے اور مضمون بھی ایسا جو پورا کا پورا مقفّٰی ہو تو پہلے آپ اسکول کے بارے میں جو جو باتیں آپ کے ذہن میں ہیں، ان سے متعلق ہم قافیہ الفاظ جمع کر لیجیے جیسے: اسکول، اسٹول، قبول، معمول، دھول، طول، پھول، مشغول وغیرہ۔

اب ان الفاظ کو مدِّ نظر رکھ کر اسکول سے متعلق جملے بناتے جائیے:

''میں جب گیا اسکول...... فاصلے کا تھا کافی طول...... اور راستے میں تھی دھول...... مگر اسکول سے باہر تھے پھول...... درس گاہ میں تھیں کرسیاں، ٹیبل اور اسٹول...... اسکول جانا ہے میرا روز کا معمول...... گھر آ کر بھی میں اسکول کے کاموں میں رہتا ہوں مشغول...... اللہ تعالیٰ میرے اس عمل کو کر لے قبول۔''

اسی طرح مثال کے طور پر اگر آپ کسی شرارتی بچے کے بارے میں مقفّٰی جملے بنانا چاہتے ہیں تو پہلے اس شرارتی بچے سے متعلق ہم قافیہ الفاظ سوچ کر کسی صفحے پر نوٹ کر لیجیے۔

مثلاً: نوجواں، مستیاں، رواں رواں، عیاں، انگڑائیاں، ناتواں، وہاں، تھیلیاں، کہاں، پشیماں، ساماں، طوفاں۔وغیرہ وغیرہ۔

اب ان قافیوں کو سامنے رکھ کر مقفّٰی جملے بناتے جایئے:

''ایک پیارا سا نوجواں......

کرتا تھا بہت مستیاں......

شرارت سے بھرا تھا اس کا رواں رواں......

ایک دن اس نے دیکھا کہ جا رہا ہے ایک مردِ ناتواں......

اور اس کے ہاتھ میں ہے کچھ ساماں......

شرارت نے فوراً لی انگڑائیاں......

اس نے اس سے کہا: ''وہ دیکھو وہاں''......

جیسے ہی اس شخص نے دیکھا وہاں......

اس نے چھین لی اس کی سب تھیلیاں......

چھینتے ہی اسے بدبو کا محسوس ہوا طوفاں......

اُن میں کوڑا کرکٹ اور گندگی تھی عیاں......

جنھیں وہ پھینکنے جا رہا تھا نہ جانے کہاں......

نوجواں اپنی اس حرکت سے ہوا بہت پشیماں۔''

امید ہے کہ ان تین مثالوں سے آپ ''مقفّٰی جملے'' کسی حد تک سمجھ گئے ہوں گے، اب دیا گیا کام کیجیے اور تصحیح کروایئے تا کہ چوتھا سبق پڑھنے کے قابل ہو جائیں۔

کام

اپنی زندگی کے اچھے سے تین دل چسپ قصوں کو کم از کم پانچ پانچ مقفّٰی جملوں کی صورت میں لکھیے۔

طریقہ یہی ہے کہ پہلے قصہ سوچیے، پھر اس کے متعلق ہم قافیہ الفاظ سوچ سوچ کر کسی صفحے پر لکھ لیجیے......پھر مقفّٰی جملے بناتے جایئے۔

ممکن ہے بہت سے ہم قافیہ الفاظ شروع میں ذہن میں نہ آئیں، بل کہ جملے بنانے کے دوران میں آ جائیں......

اور اگر خوب مشق کر لی جائے تو ہم قافیہ الفاظ پہلے سوچنے کی بھی ضرورت نہ رہے گی۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

پانچواں سبق

(شعر کا وزن)

محترم قارئین! گزشتہ اسباق میں ہم نے ”قافیہ“، ”حرفِ روی“ اور ”ردیف“ سمجھنے اور ان کی مشق کرنے کے بعد مقفّیٰ جملے بنانے کی بھی الحمدللہ! کافی مشق کر لی ہے......

کیا کہا......؟

آپ نے نہیں کی......؟

ارے بھئی! تو اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے......!!

گزشتہ چار اسباق پڑھیے اور مشق کر لیجیے۔

اب اس قسط میں ہم ان شاء اللہ وزن کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔

جی ہاں جناب......وزن اور قافیہ دو الگ الگ چیزوں کے نام ہیں، قافیے کے بارے میں تو آپ پڑھ ہی چکے ہیں کہ شعر کے آخر میں جو ہم آواز الفاظ آتے ہیں انھیں قافیہ کہا جاتا ہے، جب کہ شاعری کی اصطلاح میں ”وزن“ قافیے سے ہٹ کر ایک دوسری چیز کا نام ہے۔

ردیف کا تعلق نظم یا غزل کے اشعار کے آخر میں آنے والے بالکل ایک جیسے الفاظ سے ہوتا ہے اور قافیے کا تعلق ردیف سے پہلے والے ہم آواز الفاظ سے ہوتا

ہے، جب کہ وزن کا تعلق قافیے اور ردیف سمیت شعر کے ہر ہر لفظ سے ہوتا ہے۔

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ وزن کا تعلق شعر کے ہر ہر لفظ سے کس طرح ہوتا ہے؟ اور یہ وزن آخر ہے کیا چیز؟ گھبرایئے نہیں، ہم ان شاء اللہ تفصیل اور وضاحت کے ساتھ آسان انداز میں اس بات کو سمجھائیں گے۔

دیکھیے......وزن دو کلموں کی حرکات وسکنات کی تعداد اور ترتیب کے ایک ہونے کا نام ہے۔

کیا کہا......نہیں سمجھ میں آیا......؟

اچھا......چلیں کچھ اور تفصیل سے اس بات کو سمجھتے ہیں......اب ذرا غور سے پڑھیے گا:

تفصیل:

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہو گا کہ ایک شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں......وہ دونوں مصرعے گویا دو جملے ہوتے ہیں......جیسے:

اکرم نے اک بکرا پالا
لمبا ، چوڑا ، کالا کالا

یہ پورا شعر ہے، اس میں دو مصرعے ہیں:

پہلا مصرع: اکرم نے اک بکرا پالا
دوسرا مصرع: لمبا، چوڑا، کالا کالا

ان دونوں مصرعوں کو غور سے دیکھیے، دونوں میں دو چیزیں ایک جیسی ہیں:

(۱) دونوں مصرعوں میں سے ہر ایک میں سولہ حروف ہیں:

۱ا ۲ک ۳ر ۴م ۵ن ۶ے ۷ا ۸ک ۹ب ۱۰ک ۱۱ر ۱۲ا ۱۳پ ۱۴ا ۱۵ل ۱۶ا

۱ل ۲م ۳ب ۴ا ۵چ ۶و ۷ڑ ۸ا ۹ک ۱۰ا ۱۱ل ۱۲ا ۱۳ک ۱۴ا ۱۵ل ۱۶ا

(۲) دونوں مصرعوں میں سے ہر ایک میں آٹھ حروف متحرک اور آٹھ حروف ساکن ہیں۔

اب آپ سوچ رہے ہوں گے کہ متحرک کیا ہوتا ہے اور ساکن کس بلا کا نام ہے؟ چلیے ہم آپ کو یہ بھی بتائے دیتے ہیں۔

متحرک اس حرف کو کہتے ہیں جس پر زبر، زیر یا پیش ہو اور ساکن اس حرف کو کہتے ہیں جس پر زبر، زیر، پیش کچھ نہ ہو، بلکہ سکون ہو، جیسے: "اکرم" میں الف متحرک ہے کیونکہ اس پر زبر ہے، "ک" ساکن ہے، پھر "ر" متحرک ہے، کیونکہ اس پر بھی زبر ہے اور "م" ساکن ہے۔

شعر کو دیکھ کر یہ بات بھی آپ سمجھ ہی گئے ہوں گے کہ اس کے دونوں مصرعوں میں متحرک اور ساکن حروف کی ترتیب کچھ یوں ہے کہ پہلا حرف متحرک، دوسرا ساکن، تیسرا متحرک، چوتھا ساکن......اسی ترتیب پر دونوں مصرعے ہیں، یعنی ہر ایک متحرک کے بعد ایک ساکن آرہا ہے۔

اب یہ بھی سمجھ لیجیے کہ دو حروف جن میں سے پہلا متحرک ہو، دوسرا ساکن ہو تو اس کو "ہجائے بلند" کہتے ہیں۔

جیسے: اَبْ......جَبْ...... دِلْ......سَرْ...... جَگْ...... سِمْ......پَرْ......خَطْ......گُلْ وغیرہ۔

اوپر ذکر کیے گئے شعر کے پہلے مصرعے میں آٹھ ہجائے بلند ہیں:

۱اک ۲رم ۳نے ۴اک ۵بک ۶را ۷پا ۸لا

ایک مثال اور ملاحظہ فرمائیے:

مرغی اپنے چوزے لائی
ٹکڑوں ٹکڑوں کرتی آئی

ان دونوں مصرعوں میں غور کیجیے اور خود ہی اپنی کاپی میں ان کے حروف الگ الگ کر کے لکھیے اور دیکھیے کہ اس شعر کے بھی ہر مصرعے میں آٹھ آٹھ ہجائے بلند ہیں ......اور ہاں "ٹکڑوں" کے نون غنہ (ں) کو نہیں گننا، کیوں کہ نون غنہ (ں) مستقل حرف نہیں ہوتا۔

کام

ایک ہجائے بلند، جیسے: کا، کی، کے، پر، ہم، تم۔

آپ بھی ایسی تیس مثالیں لکھیے۔

دو ہجائے بلند، جیسے: بکرا، مرغی، انڈا، بستہ، قلفی، گاڑی۔

آپ بھی ایسی بیس مثالیں لکھیے۔

ایک بات اور:

نون غنہ (ں) اور دو چشمی ہا (ھ) کو بالکل نہیں گننا، یعنی ''ککڑوں'' میں ''کک'' ایک ہجائے بلند اور ''ڑوں'' دوسرا ہجائے بلند ہے، اسی طرح ''ہاتھی'' میں ''ہا'' ایک ہجائے بلند اور ''تھی'' دوسرا ہجائے بلند ہے۔

اگر سمجھ میں نہ آیا ہو تو اس قسط کو پھر سے پڑھیے۔

انسان کوشش کرتا رہتا ہے تو اللہ سبحانہٗ وتعالیٰ اس کے لیے آسانیاں پیدا فرما ہی دیتے ہیں۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

چھٹا سبق

(فعولن)

محترم قارئین! آپ نے اس سلسلے کے سب سے پہلے سبق میں پڑھا تھا کہ جس طرح حروف سے مل کر لفظ بنتا ہے اور لفظوں سے مل کر جملہ اور جملوں سے مل کر مضمون یا کہانی بنتی ہے، اسی طرح نظم یا غزل بنتی ہے شعروں سے مل کر اور شعر بنتا ہے مصرعوں اور قافیے سے مل کر اور مصرع بنتا ہے ارکان سے مل کر اور قافیہ بنایا جاتا ہے دماغ سے۔

الحمدللہ! قافیہ بنانا آپ نے سیکھ لیا، اب صرف ارکان بنانا سیکھنا ہے، پھر آپ ارکان سے مصرع بنا سکیں گے، دو مصرعے بنا لیں گے تو شعر بن جائے گا اور کئی اشعار بنا لیں گے تو نظم بن جائے گی، یعنی منزل اب آپ سے زیادہ دور نہیں ہے، صرف ارکان بنانے کی دیر ہے۔ پھر آپ بھی اس طرح شعر بنائیں گے:

اسامہ سے ہم نے تو لی ہے یہ سُن گُن
بنانا ہے گر شعر، ارکان یوں چُن

ہجائے بلند اور کوتاہ سے بُن
فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

لفظ ''ارکان'' ایران اور ملتان کی طرح کسی ملک یا شہر کا نام نہیں، بل کہ ارکان رُکن کی جمع ہے اور رُکن میں دو چیزیں ہوتی ہیں:

❶ ہجائے بلند ❷ ہجائے کوتاہ

"ہجائے بلند" آپ پچھلی قسط میں تفصیل سے پڑھ چکے ہیں،یعنی وہ دوحروف جن میں سے پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہو۔ جیسے:''شاعری'' میں "شا" اور "ری" ......اور......''مشہور''میں "مش" اور "ہو"۔

"ہجائے کوتاہ" اس حرف کو کہتے ہیں جو لفظ کے اندر کسی بھی ہجائے بلند کا حصہ نہ بن سکے،دوسرے لفظوں میں "ہجائے کوتاہ" سے مراد وہ متحرک حرف ہے جس کے بعد ساکن نہ ہو یا وہ ساکن حرف ہے جس سے پہلے متحرک نہ ہو۔ جیسے:''شاعری'' میں "ع" اور ''مشہور'' میں "ر"۔

یعنی ہجائے بلند میں دو(۲) حرف ہوتے ہیں اور ہجائے کوتاہ میں ایک(۱) حرف ہوتا ہے،آسانی کے لیے ہجائے بلند کی جگہ''۲'' اور ہجائے کوتاہ کے بجائے ''۱'' بھی لکھ لیتے ہیں۔

جیسے: لفظ''مشہور'' کے بارے میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس کا وزن ہے:۲۲۱ نیز لفظ''شاعری'' کا وزن ہے:۲۱۲۔

کمال ہے......آپ کو تو بالکل بوریت نہیں ہورہی......ارے بھئی!اتنے خشک مضمون کا یہ حق ہے کہ اس کا پڑھنے والا کچھ تو بوریت محسوس کرے اور آپ ہیں کہ بوریت چھو کر بھی نہیں گزر رہی......اچھا......اب سمجھ میں آیا......خیر جانے دیجیے۔

تو بات چل رہی تھی ارکان کی کہ جو''ہجائے بلند'' اور''ہجائے کوتاہ'' سے بنتے ہیں۔

ارکان کی دو قسمیں ہیں:

❶ پانچ حرفی ❷ سات حرفی

پہلے ہم پانچ حرفی رکن کو سمجھتے ہیں۔

پانچ حرفی رکن کی دو قسمیں ہیں:

① فعولن (۲۲۱)

جیسے:صراحی،سمندر،پتیلا،سموسا۔

یعنی وہ پانچ حروف جن میں سے پہلا "ہجائے کوتاہ" ہو اور اس کے بعد دو "ہجائے بلند" ہوں۔

② فاعلن (۲۱۲)

جیسے:زیبرا،استری،آسماں،شاعری۔

یعنی وہ پانچ حروف جن میں سے پہلے دو حروف "ہجائے بلند" ہوں، پھر تیسرا حرف "ہجائے کوتاہ" ہو، پھر آخری دو حروف "ہجائے بلند" ہوں۔

اب ہم پہلے رکن (فعولن) کی مزید مثالیں پیش کرتے ہیں:

''الٰہی، محمد، محبت، مسلسل، مناسب، نہیں ہے، ستانا، بتانا، رلانا، اطاعت، شرافت، کرامت، جہنم، مسلماں، مناظر، مسافر، بظاہر، خواطر، سوالی، کمالی، جمالی، مثالی، کنارہ، شمارہ، ہمارا، تمھارا، گزارہ، مساجد، شواہد، جرائد، مجاہد، مقلِّد، مسلسل، مقدَّر، منوَّر''

ایک وضاحت:

جس حرف پر تشدید ہو وہ دو شمار ہوتے ہیں، جیسے: لفظ ''محبت'' میں ''ب''، کیوں کہ لفظ ''محبت'' یوں پڑھا اور بولا جاتا ہے: ''م۔حب۔بت''

آیئے اسی ''فعولن'' کو اشعار کے ذریعے سمجھتے ہیں:

کسی کو ستانا مناسب نہیں ہے
کسی کو رلانا مناسب نہیں ہے
پڑھائی کرو تم ، پڑھا ہی کرو تم
ارے! جی چرانا مناسب نہیں ہے

اس شعر کے پہلے مصرع میں غور کیجیے، اس میں چار رکن ہیں:

① کسی کو: فعولن

② ستانا: فعولن

③ مناسب: فعولن

④ نہیں ہے: فعولن

بقیہ تین مصرعوں میں آپ خود غور کر لیجیے، ہر مصرع میں اسی طرح چار چار ''فعولن'' ہیں۔

کام

① ''فعولن'' کے وزن پر پچاس الفاظ لکھیے۔

② بتانا، اطاعت، سوالی، کنارہ، مسافر۔

یہ پانچوں الفاظ فعولن کے وزن پر ہیں، آپ ان میں سے ہر ایک کے ہم وزن اور ہم قافیہ دس دس الفاظ لکھیے، یعنی ''اطاعت'' کے وزن پر دس ایسے الفاظ جو فعولن کے وزن کے مطابق بھی ہوں اور ان کے آخر میں ''ت'' بھی ہو، جیسے: سلامت، کرامت وغیرہ۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

ساتواں سبق

(فاعلن)

محترم قارئینِ کرام!

کیسے گزر رہے ہیں صبح وشام۔

خوب چل رہا ہے نا زندگی کا نظام۔

امید ہے مل رہا ہوگا راحت وآرام۔

مگر ذہن میں رکھنا قائدِ اعظم کا پیغام۔

یعنی کام، کام اور کام۔

ہم بھی یہی کہیں گے سرِ عام۔

زندگی ہے محنت کے بغیر ناتمام۔

پچھلی قسط میں معلوم ہوا تھا کہ پانچ حرفی رکن کی دو قسمیں ہیں:

1. فعولن
2. فاعلن

''فعولن'' تو ہم نے مثالوں سے اچھی طرح سمجھ لیا تھا جیسے: ولادت، رضاعت، لڑکپن، جوانی، بڑھاپا، شہادت، قیامت، بہشتی، فرشتے، بہاریں، ہمیشہ، وغیرہ، وغیرہ۔

اب ذرا ''فاعلن'' کی خبر لیتے ہیں۔

یعنی پہلے ایک ''ہجائے بلند''...... پھر...... ''ہجائے کوتاہ''...... پھر...... ''ہجائے بلند''۔

جیسے: بچپنا، تربیت، نوجواں، طاقتیں، زندگی، برزخی، جنتی، نعمتیں، راحتیں، مستقل، تاابد، وغیرہ۔

ارے......! یہ آپ کی پیشانی پر اتنی سلوٹیں کہاں سے آ گئیں؟

کیا کہا......؟

نہیں سمجھ میں آیا......مگر کیوں؟

''فعولن'' اور ''فاعلن''، ''ہجائے بلند'' اور ''ہجائے کوتاہ'' تو گزشتہ اسباق میں تفصیل کے ساتھ بیان ہو چکے ہیں۔

اچھا اب سمجھ میں آیا کہ آپ کو سمجھ میں کیوں نہیں آیا، اب آپ کی سمجھ میں یقیناً یہ نہیں آ رہا ہوگا کہ ہماری سمجھ میں یہ کیسے آیا کہ وہ آپ کی سمجھ میں اس لیے نہیں آیا...... نہیں آیا نا سمجھ میں؟ یہی تو ہم بھی کہہ رہے ہیں کہ آپ کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا اور ہماری سمجھ میں بھی صرف وہی آیا کہ جس کا سمجھنا ضروری تھی، ایسا کیوں ہوا کہ وہ ہماری سمجھ میں آ گیا، مگر آپ کی سمجھ میں نہیں آیا؟ اس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ:

یا تو آپ نے گزشتہ اسباق پڑھے ہی نہیں ہیں......

یا پھر پڑھے تو ہیں، مگر سمجھے بغیر......

یا انھیں سمجھ بھی لیا ہوگا، مگر ان کی مشق نہیں کی ہوگی......

یا مشق بھی کر لی ہوگی، مگر زیادہ وقت گزرنے پر ذہن سے نکل گیا ہوگا۔

اب آتے ہیں ''فاعلن'' کی طرف۔

''فاعلن'' (۲۱۲) کی چند مزید مثالیں:

جنوری......فروری......سرسری......کپکپی...... مصطفٰی......مجتبیٰ...... فاصلے......

قافلے ...... استری ...... مستری ...... جستجو ...... گفتگو ...... روبرو ...... ہوبہو......

بے وفا...... بے سرا...... باعمل...... آج کل ...... لازمی ...... عارضی ...... ابتدا......

انتہا......ملتوی......مقتدی۔

امید ہے اتنی مثالیں کافی ہوں گی، اگر صرف مثالوں کو دیکھ کر طبیعت میں جھنجھناہٹ اور جھنجھلاہٹ ہو رہی ہے تو زیادہ تلملاہٹ اور گھبراہٹ کی ضرورت نہیں، بل کہ اس اکتاہٹ اور جھلّاہٹ کو دور کرنے کے لیے چہرے پر مسکراہٹ کی سجاوٹ کے ساتھ درجِ ذیل اشعار کو دلی لگاوٹ اور قلبی تراوٹ کے ساتھ ملاحظہ فرمائیے:

نظم

بارشوں کی فضا عام ہے آج کل
آ گیا موسمِ ''آم'' ہے آج کل

راستوں میں بہت گندگی ہوگئی
اس لیے ہر سڑک جام ہے آج کل

لوبیا ، ککڑیاں ، پیاز ، آلو ، مٹر
سبزیوں کا بڑھا دام ہے آج کل

جاگنا رات بھر اور جگانا ہمیں
مچھروں کا یہی کام ہے آج کل

آج کل منظرِ صبح ہے خوب رو
دل ربا منظرِ شام ہے آج کل

کام ہے کام پیغامِ قائد ہمیں
مقصدِ زیست آرام ہے آج کل

نام تو تھا ''محمد اسامہ'' فقط
کیوں مگر سَرسَرؔی نام ہے آج کل

اس نظم میں سات اشعار ہیں۔

ہر شعر میں دو مصرعے ہیں۔

ہر مصرع میں چار ارکان ہیں، یعنی فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن۔

پہلے مصرع میں غور کیجیے: ''بارشوں کی فضا عام ہے آج کل''

بارشوں = فاعلن

کی فضا = فاعلن

عام ہے = فاعلن

آج کل = فاعلن

اسی طرح باقی تمام اشعار میں غور کرتے جائیے۔

وضاحت: اسی غور کرنے کو شاعری کی زبان میں ''تقطیع'' کہتے ہیں، یعنی اگر کوئی آپ سے کہے کہ اس نظم کے چھٹے شعر کی تقطیع کیجیے تو آپ اس کی تقطیع یوں پیش کریں گے:

کام ہے = فاعلن

کام پے = فاعلن

غامِ قا = فاعلن

ئد ہے = فاعلن

ایک کام کی بات:

یاد رکھیے، اگر آپ کو ''ہجائے بلند'' اور ''ہجائے کوتاہ'' سمجھ میں آ گیا اور آپ نے اس کی اتنی مشق کر لی کہ کسی بھی جملے یا لفظ میں غور کر کے آپ اس کے تمام ''ہجائے بلند'' اور ''ہجائے کوتاہ'' کو الگ الگ کرنے پر قادر ہو گئے تو وزنِ شعری آپ گویا آدھے سے زیادہ سیکھ گئے۔

اس کے لیے آپ ذوق وشوق سے چلتے پھرتے مختلف الفاظ میں صرف یہ غور کرنے کی عادت بنا لیجیے کہ ان میں کتنے ''ہجائے بلند'' اور کتنے ''ہجائے کوتاہ'' ہیں۔

کام

❶ فاعلن (۲۱۲) کے وزن پر بیس الفاظ لکھیے۔

❷ سرسَری......کپکپی......ڈگڈگی......استری......آدمی

ان تمام الفاظ میں دو باتیں مشترک ہیں: ایک یہ کہ ہر لفظ ''فاعلن'' کے وزن پر ہے اور دوسرا یہ کہ ہر لفظ کے آخر میں ''ی'' ہے، آپ ایسے دس الفاظ مزید لکھیے۔

❸ مندرجہ ذیل الفاظ کے ''ہجائے بلند'' اور ''ہجائے کوتاہ'' کے لحاظ سے نمبر نکالیے، یعنی ان کی تقطیع کیجیے:

دل، وفا، شام، شمع، کرم، عزم، بلبل، قریب، درخت، عَرَبی، عُلَما، طُلّاب، مناسب، کہکشاں، آسمان، منتظمہ، انتظامیہ، نظم، قمر، عمر، شکریہ۔

جیسے: شمع = ۱۲......کہکشاں = ۲۱۲

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

آٹھواں سبق

(فعولن وفاعلن مکرر)

محترم قارئینِ کرام......!

بل کہ محترم شعرائے عظام......!(ظاہر ہے جب ''فعولن'' اور ''فاعلن'' سیکھ لیا تو شاعر بن ہی گئے...... کیوں کہ ''فعولن'' اور ''فاعلن'' کے علاوہ شاعری میں ہے کیا؟......کچھ بھی تو نہیں۔)

اگر آپ ایسا سوچنے لگے ہیں تو ہم نہ یہ کہیں گے کہ آپ بالکل غلط سوچ رہے ہیں اور نہ یہ کہیں گے کہ آپ مکمل طور پر ٹھیک سوچ رہے ہیں، کیوں کہ ابھی آپ نیم شاعر بننے کے قریب ہیں، لہٰذا آپ کا یہ سوچنا کہ شاعری میں ''فعولن'' اور ''فاعلن'' کے علاوہ اور کچھ نہیں، یہ ایک نیم شاعر کی سوچ ہے۔

اب ہم آپ کو حقیقت بتائے دیتے ہیں کہ شاعری صرف ''فعولن'' اور ''فاعلن'' کا نام نہیں، بل کہ یہ دونوں تو محض پانچ حرفی دو رکن ہیں، ان کے علاوہ سات حرفی ارکان کا سیکھنا ابھی باقی ہے، پھر ارکان سے مل کر ''بحور'' بنتی ہیں اور بحور کے جاننے کو ''علم عروض'' کہتے ہیں اور ''علم عروض'' اور ''علم قافیہ'' مل کر بھی شاعری کا ایک جز بنتے ہیں، جسے فن کہا جاتا ہے، فکر اس سے بھی آگے کی چیز ہے جس کا تعلق سیکھنے سے زیادہ مطالعے، مشاہدے اور تجربات سے ہے۔

''فعولن'' اور ''فاعلن'' کے علاوہ دوسرے ارکان بتانے اور ان کی مشق کروانے

سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ''فعولن'' اور ''فاعلن'' میں مزید پختگی حاصل کر لی جائے۔

گھبرائیے نہیں......ہم آپ سے ''فعولن'' اور ''فاعلن'' کی مزید مثالیں بنانے کو نہیں کہیں گے......وہ ماشاء اللہ آپ پہلے ہی بے شمار بنا کر اپنے ''شوقِ شاعری'' کا ہمیں یقین دلا چکے ہیں۔

بل کہ اب ہم ذرا ترقی کرتے ہوئے بجائے ایک فعولن یا فاعلن کے دو فعولن اور دو فاعلن کی مثالیں بنائیں گے، یعنی ایسے الفاظ بنائیں گے جن کا وزن ''فعولن فعولن'' یا ''فاعلن فاعلن'' ہو۔

''فعولن فعولن'' کی مثالیں:

''خدا ایک ہی ہے......محمد نبی ہیں......تمھاری دعائیں......تمنا ہے دل کی...... ہے گرمی کا موسم......یہ آموں کی پیٹی......بھلی لگ رہی ہے۔''

ان تمام مثالوں میں سے ہر ایک میں خوب غور کیجیے، ان سب کی تقطیع ''فعولن فعولن'' کے وزن پر ہوگی۔

سب سے پہلی مثال ''خدا ایک ہی ہے'' کی تقطیع اس طرح ہوگی:

خدا اے=فعولن

ک ہی ہے=فعولن

یہ بات ایک بار پھر بتائے دیتے ہیں کہ دوچشمی ہا(ھ) اور نون غنہ(ں) کو وزن میں شمار نہیں کیا جاتا، جب کہ الفاظ کے آخر میں آنے والے حروفِ علت

(الف، و، ی) اور حرفِ ''ہ'' کو وزن میں شمار کرنے یا نہ کرنے کا شاعر کو اختیار ہوتا ہے۔

مثال کے طور پر ''تمنا ہے دل کی'' اس مثال میں ''ہے'' کی ''ے'' کو شمار نہیں کیا جائے گا، لہٰذا اس کا وزن یوں بنے گا:

تمنا = فعولن

ہِ دل کی = فعولن

''فاعلن فاعلن'' کی مثالیں: ''اے خدا کر عطا...... مصطفی ہیں نبی...... سلسلہ خوب ہے...... آم کا جوس پی...... آم کی پیٹیاں...... ماں کی خدمت کرو...... سب کی عزت کرو۔''

ان تمام مثالوں میں سے ہر ایک کی تقطیع ''فاعلن فاعلن'' کے وزن پر ہوگی۔

سب سے پہلی مثال ''اے خدا کر عطا'' کی تقطیع یوں ہوگی:

اے خدا = فاعلن

کر عطا = فاعلن

کام

❶ ''فعولن فعولن'' کے وزن پر بیس مثالیں لکھیے۔

❷ ''فاعلن فاعلن'' کے وزن پر بیس مثالیں لکھیے۔

❸ علامہ اقبال کی نظموں کا مطالعہ کریں اور جو نظم آپ کو سب سے زیادہ پسند آئے وہ لکھ کر بتایئے کہ آپ کو وہ نظم سب سے زیادہ کیوں پسند آئی؟

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

نواں سبق

(فعولن کی مشق)

محترم شعرائے عظام!

جی ہاں جناب! اس بار ہم خود آپ کو ''شعرائے عظام'' کا لقب دے رہے ہیں، اس لیے کہ کسی کو لقب دو وجہ سے دیا جاتا ہے (ہمارے نزدیک)، ایک تو اس وجہ سے کہ وہ صفت اس میں پہلے سے موجود ہوتی ہے جیسے علامہ اقبال مرحوم کو اردو اور فارسی شاعری میں مشرقی روایات کی بہترین ترجمانی کی وجہ سے ''شاعرِ مشرق'' کا لقب دیا گیا۔ دوسرے اس وجہ سے کسی کو لقب دیا جاتا ہے کہ اس لقب کی لاج رکھتے ہوئے وہ مستقبل قریب میں اپنے اندر اس صفت کو پیدا کرنے کی کوشش کرے۔

آپ کو ''شعرائے عظام'' کا لقب اس دوسری وجہ سے دیا جا رہا ہے، تاکہ اس لقب کی لاج رکھتے ہوئے آپ شاعری سیکھنے کی کوشش کو نہ صرف جاری رکھیں، بل کہ اس سبق کو پڑھ کر مکمل مصرع بنانے پر قادر ہونے کی خوشی میں مزید محنت کریں۔

یاد رکھیے، ایک اچھا شعر کہنے کے لیے جہاں ''فعولن'' اور ''فاعلن'' جیسے ارکان بنانے کی مہارت ضروری ہے (جو کہ ماشاءاللہ! آپ کے اندر پیدا ہو چکی ہے) وہیں ایک عمدہ شعر وجود میں لانے کے لیے ہزاروں اشعار کا مطالعہ کرنا بھی از حد ضروری ہے۔

لہٰذا اب آپ کے ذمے ہے کہ اس لقب ''شعرائے عظام'' کی لاج رکھتے

ہوئے اس سلسلے میں دیے گئے کام کو ذوق وشوق سے کرنے کے ساتھ بڑے شعرا کے کلام کو بھی پڑھیں۔جس کا آسان طریقہ یہ ہے کہ آپ پہلے ایک شاعر چنیں مثلاً علامہ اقبال، پھر ان کے دیوان ''کلیاتِ اقبال'' کا مطالعہ شروع کر دیں اور روزانہ اپنا کچھ وقت مثلاً پندرہ منٹ یا آدھا گھنٹا اس کام کے لیے مختص کر لیں۔

اب آتے ہیں مشق کی طرف:

آپ ماشاء اللہ ''فعولن'' اور ''فاعلن'' کی خوب مشق کر چکے ہیں، حتیٰ کہ ''فعولن فعولن'' اور ''فاعلن فاعلن'' کی مثالیں بھی بنا چکے ہیں، یوں سمجھیے کہ جب آپ نے ''فعولن'' کی مشق کی تو گویا آپ نے ایک چوتھائی مصرع بنانا سیکھ لیا، پھر جب آپ نے ''فعولن فعولن'' کی مشق کی تو آدھا مصرع سیکھ گئے، اب اگر اسے بھی دو گنا کر لیں تو آپ مکمل مصرع، بل کہ شعر بنانا سیکھ جائیں گے۔

یعنی ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' کے وزن پر جملے بنانے میں اگر آپ کام یاب ہو گئے تو گویا شعر بنانے پر قادر ہو گئے۔

ان جملوں میں غور کیجیے:

ہمارا بھی روزہ تمھارا بھی روزہ...... کراچی میں گرمی بہت ہو رہی ہے...... ہمارے یہاں آج بجلی نہیں ہے......الٰہی! عطا کر ہمیں بھائی چارہ......محبت سے رہنے کی عادت عطا کر......دسہری، سرولی ہیں آموں کی قسمیں۔

یہ تمام جملے ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' کے وزن پر ہیں، انھیں بار بار اپنی زبان سے دہرائیے اور غور کیجیے کہ کہاں حرف علت وزن سے گر رہا ہے اور کہاں نہیں گر رہا۔

مثال کے طور پر:

ہمارا=فعولن......بھی روزہ=فعولن......تمھارا=فعولن......بھی روزہ=فعولن

پہلے رکن ''ہمارا'' میں ایک بھی حرف نہیں گر رہا، دوسرے رکن ''بھی روزہ'' میں ''ی'' شمار نہیں ہوگی، دوچشمی ہا(ھ) کا تو اصول ہے کہ وہ کبھی شمار نہیں کی جاتی، ''ی'' میں اختیار ہوتا ہے، گویا لفظِ ''بھی'' ایک ہجائے کوتاہ ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ آپ کے اندر یہ صلاحیت کیسے پیدا ہوگی کہ آپ بھی ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' کے وزن پر پورا جملہ کہنے پر قادر ہو جائیں، ہمارا خیال ہے کہ بعض قارئین خداداد صلاحیت کی بنا پر اب تک قادر ہو چکے ہوں گے، بعض کو بالکل سمجھ میں نہیں آ رہا ہوگا، جب کہ بعض کو کچھ کچھ مشکل پیش آ رہی ہوگی۔

جنھیں خداداد صلاحیت کی بنا پر سمجھ میں آ چکا ہے اور وہ اس وزن پر پورا جملہ بنانے پر قادر ہو چکے ہیں ان کو تو بہت بہت مبارک ہو!

جنھیں بالکل سمجھ میں نہیں آ رہا، انھیں چاہیے کہ گزشتہ اسباق کو دوبارہ پڑھیں، ان کی خوب مشق کریں پھر اگلا سبق کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

جنھیں کچھ کچھ مشکل پیش آ رہی ہے، ان کے لیے ہم آسان سا طریقہ بتلائے دیتے ہیں۔

ان الفاظ کو کم از کم بیس مرتبہ زیرِ لب دہرائیے: ''فٹافٹ فٹافٹ فٹافٹ فٹافٹ''

پھر بیس مرتبہ اس جملے کو دہرائیے: ''فٹافٹ کرو تم فٹافٹ کرو تم''

پھر بیس مرتبہ اسے دہرائیے: ''ارادہ اگر ہو فٹافٹ کرو تم''

امید ہے اب کچھ مناسبت ہوگئی ہوگی، اب اپنے طور پر بنانے کی کوشش کریں اور اگر پھر بھی مشکل ہو تو اس عمل کو پھر دہرائیے، یہاں تک کہ ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' یا ''فٹافٹ فٹافٹ فٹافٹ فٹافٹ'' آپ کی زبان پر اتنا رواں ہوجائے کہ اس وزن پر آپ آسانی سے کئی کئی جملے بنا سکیں۔

کام

❶ ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' اس وزن کے مطابق بیس جملے لکھیے۔

❷ ان چار جملوں میں غور کیجیے:

☆ سوائے خدا کے سہارا نہیں ہے۔ ☆ یہ آموں کا تھیلا تمھارا نہیں ہے۔

☆ سمندر تو ہے پر کنارہ نہیں ہے۔ ☆ کسے ماہِ رمضان پیارا نہیں ہے۔

ان چاروں جملوں میں دو باتیں مشترک ہیں:

❶ چاروں ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' کے وزن کے مطابق ہیں۔

❶ چاروں میں ''شمارہ''، ''تمھارا''، ''کنارہ'' اور ''پیارا'' قوافی ہیں اور ''نہیں ہے'' ردیف ہے۔

البتہ چاروں جملے مطلب اور معنی کے لحاظ سے الگ الگ ہیں، آپ بھی ایسے کم از کم پانچ جملے بنائیے جو ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' کے وزن پر ہوں اور ان کا کوئی قافیہ اور ردیف بھی ہو۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

دسواں سبق

(فاعلن کی مشق)

محترم قارئین!

گزشتہ سبق میں ہم نے ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' کے وزن پر جملے بنانے کی مشق کی اور اسے مختلف انداز سے سیکھا ہے، اب اس قسط میں ہم ان شاء اللہ تعالیٰ ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' کے وزن پر جملے بنانے کی مشق کریں گے۔

اس کے لیے سب سے پہلے ہم فاعلن کے وزن پر الفاظ جمع کر لیتے ہیں:

مصطفیٰ......بہتریں......مجتبیٰ......رہنما......گرمیوں......جائیں گے

اب انھیں مناسب الفاظ کا اضافہ کر کے باہم جوڑ لیتے ہیں:

(۱) مصطفیٰ رُشد کی بہتریں شمع ہیں

(۲) مجتبیٰ ہیں مرے دین کے رہنما

(۳) ختم اب گرمیوں کی ہوئیں چھٹیاں

(۴) مدرسے جائیں گے روز اب آپ ہم

یہ تو تھا بہت آسان انداز میں موزوں جملے بنانا، اب اسی وزن پر ان دو جملوں میں غور کیجیے:

(۵) وہ ہیں بدر الدجیٰ ، وہ ہیں شمس الضحیٰ

(۶) وہ سراپا ہدایت ہمارے لیے

ان جملوں کی ''فاعلن'' کے وزن پر تقطیع یوں ہوگی:

وہ ہِ بد......رُ دُ جٰی ......وہ ہِ شم......سُ ضُحٰی ......

وہ سرا...... پاہدا...... یت ہما......رے لیے

شروع کی چار مثالوں میں ہر فاعلن کی جگہ ایک مکمل لفظ ہے، مگر پانچویں اور چھٹے جملے میں ہر فاعلن کی جگہ جو لفظ آ رہا ہے وہ مکمل نہیں ہے، بل کہ ان میں الفاظ ٹوٹ رہے ہیں۔ دونوں طرح کی مثالیں دینے کا مقصد یہ ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ بات بیٹھ جائے کہ ''فاعلن'' یا ''فعولن'' کی جگہ پورا لفظ آنا ضروری نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ آپ میں یہ مہارت کیسے پیدا ہو کہ آپ بھی ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' کے وزن پر جملے بنانے پر قادر ہو جائیں؟

اس کے لیے ہم ایک آسان طریقہ پیش کرتے ہیں:

ان چار لفظوں کو زیرِ لب کئی بار دہرائیے:

''کھٹکھٹا......کھٹکھٹا......کھٹکھٹا......کھٹکھٹا''

پھر ان چار لفظوں کو بار بار دہرائیے:

''رب کا در......کھٹکھٹا......رب کا......در کھٹکھٹا''

پھر ان چار لفظوں کو کچھ دیر تک دہرائیے:

''سب ملے......گا تجھے......رب کا در......کھٹکھٹا''

اب انھی لفظوں کو آگے پیچھے کر کے دہرائیے:

''رب کا در......کھٹکھٹا......سب ملے......گا تجھے''

امید ہے اب کچھ آسان لگ رہا ہوگا، اب خود سے کوئی جملہ اس وزن پر بنانے کی کوشش کیجیے، اگر کامیابی ہو تو بہت مبارک! ورنہ اوپر دیے گئے نسخے پر پھر عمل کیجیے۔

ایک اور بات یہ ذہن نشین کر لیجیے کہ اب آپ کی شاعری کا وہ مرحلہ آ گیا ہے جو بہت وقت مانگتا ہے، لہٰذا چلتے پھرتے ان باتوں کو سوچنا اور ان اوزان کی مشق کرنا، ''فعولن'' اور ''فاعلن'' کے وزن پر الفاظ اور جملے سوچنا آپ کے لیے بہت مفید ثابت ہوگا۔ شرط صرف محنت ہے، مسلسل محنت۔

تصحیحات

اس سلسلے کی نویں قسط کے جوابات کی کچھ غلطیوں کی نشان دہی:

☆ کسی بھی لفظ کے درمیان سے حرفِ علت گرانا غلط ہے۔

☆ لفظ مدرسہ ''فعولن'' نہیں، بل کہ ''فاعلن'' ہے۔

☆ لفظ ''شہر''، ''عِلْم'' اور ''رحم'' کا وزن فاع (۱۲) ہے۔

☆ لفظ پیارا ''فعولن'' نہیں، بل کہ ''فعلن'' ہے۔

☆ لفظ ''کیا'' دو معنی میں استعمال ہوتا ہے، ایک سوال کے لیے، اس لحاظ سے یہ ایک ہجائے بلند ہے اور دوسرا کرنا سے ماضی کے لیے، اس لحاظ سے یہ ''فعو'' (۲۱) ہے، یعنی ہجائے کوتاہ + ہجائے بلند۔

☆ لفظ ''طرف'' میں ''ر'' پر زبر ہے۔

☆ لفظ بزرگ فعول ہے نہ کہ فعلن، یعنی ''ب'' اور ''ز'' دونوں پر پیش ہے اور

''ر'' اور ''گ'' دونوں ساکن ہیں۔

☆ لفظ چنبیلی ''فعولن'' نہیں، بل کہ ''مفعولن'' ہے۔

☆ لفظ ''عمر'' بمعنی زندگی فاع (۱۲) ہے اور ''عمر'' بطور نام فعو (۲۱) ہے۔

☆ لفظ ''کیوں'' ایک ہجائے بلند (۲) ہے۔

کام

❶ اساتذہ شعراء کا کلام مستقل اپنے مطالعے میں رکھیے۔

❷ ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' اس وزن کے مطابق کم از کم بیس جملے لکھیے۔

❸ ان چار جملوں میں غور کیجیے:

① ختم ہونے لگی ہیں مری چھٹیاں ② بادلوں کا سروں پر ہے اک سائباں

③ چاند، سورج، ستاروں کی ہے کہکشاں ④ آسماں پر چمکنے لگیں بجلیاں

ان چاروں جملوں میں دو باتیں مشترک ہیں:

❶ چاروں ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' کے وزن کے مطابق ہیں۔

❷ چاروں میں ''چھٹیاں''، ''سائباں''، ''کہکشاں'' اور ''بجلیاں'' قوافی ہیں۔

البتہ چاروں جملے مطلب اور معنی کے لحاظ سے الگ الگ ہیں۔

آپ بھی ایسے کم از کم پانچ جملے بنایئے، جو ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' کے وزن کے مطابق ہوں اور ان کا کوئی قافیہ بھی ہو۔

نوٹ: ردیف کا ہونا ضروری نہیں ہے۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

گیارھواں سبق

(نظم کا طریقہ)

محترم قارئین! اس بار آپ سے ''دو باتیں'' کرنے کو جی چاہ رہا ہے، مگر پہلے یہ وضاحت کردیں کہ یہ ''دو باتیں'' محترم جناب اشتیاق صاحب کی نہیں ہیں، بل کہ ہماری اور آپ کی ہیں، ان دو میں سے ایک خوشی کی بات ہے اور دوسری اہم بات ہے۔

خوشی کی بات سے پہلے ہم آپ کو اہم بات بتاتے ہیں:

① اہم بات:

سب سے پہلے سبق میں بتایا گیا تھا کہ جس طرح حروف سے مل کر لفظ بنتا ہے اور لفظوں سے مل کر جملہ اور جملوں سے مل کر مضمون یا کہانی بنتی ہے، اسی طرح نظم بنتی ہے شعروں سے مل کر اور شعر بنتا ہے مصرعوں اور قافیے سے مل کر اور مصرع بنتا ہے ارکان سے مل کر اور قافیہ بنتا ہے دماغ سے۔

ماشاءاللہ شاعری سیکھنے کے لیے ایک عرصے تک آپ ہمارے ساتھ شامل رہے اور قافیہ، مصرع، شعر اور نظم سے متعلق اہم اہم باتیں سیکھتے رہے اور ساتھ ساتھ ان کی مشق بھی کرتے رہے۔ الحمدللہ قافیے کی تو بہت سی مثالیں آپ نے بنالیں، بہت مبارک ہو مگر یہ بھی واضح رہے کہ قافیے کا علم شاعری کی دنیا میں مشکل ترین سمجھا جاتا ہے، اس لیے قافیے کو تفصیل سے سمجھنے کی ضرورت اب بھی باقی ہے۔

رہی بات یہ کہ دو مصرعوں سے ایک شعر بنتا ہے اور کئی اشعار سے ایک نظم وجود

میں آتی ہے تو اس کے حوالے سے ایک بات آپ کو یہ بتائی گئی تھی کہ ہر شعر میں جہاں قافیے کی رعایت کرنی پڑتی ہے وہاں یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ یہ شعر کسی متعین وزن کے مطابق ہے یا نہیں، پھر وزن کے لحاظ سے یہ بات عرض کی گئی تھی کہ ہر شعر کا جو وزن ہوتا ہے اسے اس کی ''بحر'' کہا جاتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ ہر شعر کسی نہ کسی بحر میں ہوتا ہے، اردو زبان میں کئی ساری بحریں ہیں، ان میں سے دو بحریں آپ سمجھ کر ان کی اچھی خاصی مشق بھی کر چکے ہیں۔

البتہ ان کے نام آپ کو اب معلوم ہوں گے:

❶ بحرِ متقارب: اس کا وزن ہے: فعولن فعولن فعولن فعولن

❷ بحرِ متدارک: اس کا وزن ہے: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

یہ پوری تفصیل بتانے کا مقصد یہ ہے کہ آپ کو ان دونوں بحروں کے ناموں سے واقفیت ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی معلوم ہو جائے کہ اب تک آپ کی محنت ایک خاص ربط کے ساتھ رہی ہے۔

۲ خوشی کی بات:

خوشی کی بات یہ ہے کہ اس سلسلے کی برکت سے الحمدللہ خیر پور ٹامیوالی سے ہمارے ایک بھائی محمد شعیب صدیق صاحب نے ہمیں پوری ایک نظم ارسال کی جو کہ بحرِ متقارب یعنی ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' کے وزن کے مطابق تھی، ہمیں وہ نظم بہت اچھی لگی اور اسے ''آوازِ دل'' کے نام سے ماہنامہ ذوق وشوق کے ستمبر کے شمارے کی زینت بنایا گیا ہے۔

اس خبر کے سنانے کا مقصد یہ ہے کہ باقی قارئین بھی یہ ذہن نشین فرما لیں کہ اب وہ بھی ایک عدد نظم بنانے پر قادر ہو چکے ہیں۔

کیا کہا......؟ نہیں بنا سکتے؟

ارے، مگر کیوں......؟

جب کہ نظم میں جتنی چیزیں ہوتی ہیں وہ سب آپ نہ صرف سمجھ چکے ہیں، بل کہ اچھی طرح ان کی مشق بھی کر چکے ہیں، چلیے آپ کی آسانی کے لیے ہم آپ کی کچھ مدد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ایک عدد نظم تیار کرنے کے لیے پانچ اشیا درکار ہیں:

❶ ایک کاغذ (اخبار کا نہیں، کیوں کہ اس پر بہت کچھ پہلے ہی لکھا ہوتا ہے)

❷ ایک قلم (جو چلتا بھی ہو) یا ایک پنسل (جس کی نوک بھی ہو)

❸ آپ کے دماغ پر کسی کام کا بوجھ نہ ہو۔ (مگر دماغ بالکل خالی بھی نہ ہو)

❹ موسم اچھا ہو۔ (لیکن برسات نہ ہو کہ آپ کاغذ قلم چھوڑ کر بارش میں نہانے چلے جائیں)

❺ آپ نے اس سلسلے کے گزشتہ دس اسباق کی اچھی طرح مشق کر لی ہو۔ اگر نہیں کی تو نظم بعد میں بنائیے، پہلے گزشتہ اسباق کی اچھی طرح مشق کر لیجیے۔

نظم بنانے کا طریقۂ کار:

یہ پانچ چیزیں اگر آپ کو مہیا ہیں تو آئیے اب نظم بنانے کے طریقۂ کار پر بات کرتے ہیں:

☆...... پہلے کوئی موضوع متعین کیجیے، مثلاً: اللہ تعالیٰ کی حمد یا رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت یا والدین کی عظمت یا اساتذہ کی مہربانیاں یا کوئی اور موضوع۔

☆...... پھر بحر کا انتخاب کیجیے، یوں تو بحریں کئی ساری ہیں، مگر اب تک آپ دو بحریں سیکھ چکے ہیں، انھی میں سے کسی ایک کا چناؤ کر لیجیے۔

☆...... پھر اپنی منتخب بحر کے مطابق ایک جملہ بنائیے اور اس کے آخری الفاظ میں غور کرتے ہوئے قافیے کا انتخاب کیجیے۔

☆...... پھر اس منتخب قافیے کے مطابق دس بیس الفاظ اپنے کاغذ پر نوٹ کر لیجیے۔

☆...... پھر ہمت کر کے نظم بناتے چلے جائیے۔

کام

❶ کسی بھی بڑے شاعر کی کوئی نظم لکھ کر اس کے مشکل الفاظ کے معانی لغت میں سے دیکھ کر لکھیے۔

❷ کسی بھی موضوع پر اچھی سی نظم بحر متقارب یا بحر متدارک میں لکھیے۔

❸ درج ذیل الفاظ کو کسی اردو لغت (مثلاً نور اللغات) سے دیکھ کر ان کا ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند کے لحاظ سے وزن متعین کیجیے: ☆وزن ☆شعر ☆قمر ☆فجر ☆ظہر ☆تجربہ ☆مہربان ☆قَسم ☆قرض ☆صبح ☆تنبیہ ☆زیادہ ☆بڑھانا ☆تمھارا ☆پیارے ☆مسئلہ ☆ترقی ☆تنزل ☆کیونکہ ☆چنانچہ۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

بارھواں سبق

(میری کہانی، حصۂ اول)

محترم قارئین! اگر کوئی آپ سے پوچھے کہ آپ نے شاعری اور اس کے اوزان کہاں سے سیکھے تو آپ جواب دے سکتے ہیں کہ محمد اسامہ سَرسَرؔی کی کتاب ”آؤ، شاعری سیکھیں“ کے اسباق کا مطالعہ کرکے اور ان میں دیے گیے کام کرکے۔

مگر ہمارا معاملہ ذرا مختلف ہے:

ایک صاحب ہم سے پوچھنے لگے کہ کیا آپ نے باقاعدہ کہیں سے یہ فن سیکھا ہے؟ تو ہم نے انھیں جواب دیا کہ باقاعدہ تو کہیں سے نہیں سیکھا، مگر باقاعدہ کئی لوگوں کو سکھا چکے ہیں۔ اب آپ ہم سے یہ پوچھیں گے کہ جب خود باقاعدہ سیکھا نہیں ہے تو پھر دوسروں کو کس طرح سکھا رہے ہیں؟

تو جناب عالی مقام! آج ہم آپ کو یہ راز بتا ہی دیں کہ ہم نے یہ فن نہ کسی کتاب سے سیکھا ہے اور نہ ہی کسی استاد سے، البتہ اچھی خاصی شد بد ہونے کے بعد ہمیں شاعری سے متعلق کتابیں پڑھنے کا موقع ملا اور ماہر اساتذہ کی رہنمائی بھی الحمدللہ! بعد میں میسر آگئی۔

ہماری عمر تیرہ برس کی ہوگی کہ جب ہمیں قطعاً اس بات کا علم نہیں تھا کہ شعر کیا ہوتا ہے اور شاعری کس چڑیا کا نام ہے؟ مدرسے میں فارسی کے ابتدائی قواعد کی کتابیں پڑھنے کے بعد ہماری ”پنج کتاب“ شروع ہوئی، اس ایک کتاب میں پانچ کتابیں

تھیں، جن میں سے پہلی کتاب کا نام ''کریما'' تھا، یہ شیخ سعدی رحمہ اللہ کی لکھی ہوئی نصیحت آموز اشعار اور نظموں پر مشتمل سولہ صفحے کی مختصر سی کتاب ہے۔ اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں:

کریما! بہ بخشائے بر حالِ ما
کہ ہستم اسیرِ کمندِ ہوا
نداریم غیر از تو فریاد رس
توئی عاصیاں را خطا بخش و بس
نگہ دار مارا ز راہِ خطا
خطا در گزار و صوابم نما

اس کا وزن تو آپ سمجھ ہی گئے ہوں گے، یعنی ''فعولن فعولن فعولن فعو''

ہم آپ کو لگے ہاتھوں یہ بھی بتاتے چلیں کہ اس طرح کی نظم جس کے ہر شعر میں الگ الگ قافیہ استعمال کیا جائے اسے ''مثنوی'' کہتے ہیں۔ مثنوی کے لیے عام طور پر یہی وزن استعمال کیا جاتا ہے۔

خیر ہم نے ''کریما'' کا پہلا شعر پڑھا، سمجھا اور اس کا ترجمہ یاد کرلیا۔ استاد صاحب نے بتایا کہ اس کو شعر کہتے ہیں کہ جس میں دو جملے برابر سرابر ہوں اور دونوں کے آخر میں ایک ایک لفظ ہم قافیہ ہو، جیسے کہ درج بالا پہلے شعر میں ''ما'' اور ''ہوا'' ہے، ان دونوں کے آخر میں ''الف'' ہے۔

پھر ایک روز ایک طالب علم ساتھی نے کہا:

''یہ شیخ سعدی بھی کیا چیز تھے! اتنے اچھے انداز میں نظمیں کہہ ڈالیں۔ واقعی یہ

ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔''

اس کی یہ بات سن کر ہم نے دل میں سوچا کہ وہ بھی ہماری طرح انسان تھے، لہٰذا یہ کام تو ہم بھی کرسکتے ہیں، چناں چہ یہ سوچ کر ہم کاغذ قلم لے کر بیٹھ گئے۔ حال یہ تھا کہ شاعری کی الف بے سے بھی واقف نہیں تھے اور ہماری ناواقفیت کا اس سے اندازہ لگائیے کہ ہماری معلومات یہیں تک تھیں کہ شاعری کا تعلق صرف فارسی زبان سے ہے...... چناں چہ ہم نے بھی فارسی زبان میں ایک نعت لکھنی شروع کردی......ایک گھنٹے میں ایک شعر لکھا جس میں فارسی کے جملہ قواعد کی خلاف ورزی کے ساتھ ساتھ شاعری کے قواعد کے ساتھ بھی کافی ناروا سلوک کیا گیا تھا۔

غرض پورے دو دن تک ہم اسی دھن میں رہے کہ چار پانچ اشعار کی ایک نعت لکھیں۔ نہ کھانے پینے کا ہوش، نہ نیند کا خیال۔ بڑی مشکل سے ہم نے ایک عدد نعت لکھ ڈالی۔ پھر ہم نے اسے ایک دوسرے کاغذ پر صاف ستھرا کرکے لکھا اور گئے اپنے ایک استاد صاحب کو دکھانے، استاد صاحب اگرچہ فارسی نہیں پڑھاتے تھے، مگر انھوں نے فارسی پڑھی ہوئی تھی اور شعر و شاعری کا بھی کافی شغف ان میں پایا جاتا تھا۔

''یہ کیا ہے بھئی......!'' انھوں نے بڑی حیرت سے ہمارے نعت والے پرچے کو دیکھ کر استفسار کیا۔

''جی......وہ......میں نے ایک نعت لکھی ہے!'' ہم نے ڈرتے ڈرتے بتایا۔

''کہاں سے دیکھ کر؟'' انھوں نے نظریں نعت پر جمائے ہم سے پوچھا۔

''جی......کہیں سے نہیں......خود لکھی ہے اپنے ذہن سے۔'' ہم نے حوصلہ

کر کے جواب دیا۔

''اپنے ذہن سے......!!'' شاید انھیں یقین نہیں آیا تھا، اسی لیے زیرِ لب کچھ کہنے لگے، مگر ہمیں کچھ سنائی نہ دیا۔

اور پھر وہ ہوا جس کی ہمیں توقع نہ تھی......ان کی پیشانی پر پڑنے والے بلوں سے ناگواری جھلکنے لگی......پھر وہ کہنے لگے:

''اول تو لکھا ایسا ہے کہ سمجھ میں بڑی مشکل سے آ رہا ہے......پھر فارسی کی بہت سی غلطیاں ہیں......پھر قافیہ بھی درست نہیں باندھا گیا......بیٹا! شاعری کے حوالے سے سب سے اہم بات یہ ہے کہ شعر میں وزن کا ہونا بہت ضروری ہوتا ہے جس سے بہت کم لوگ واقف ہوتے ہیں، خود میری معلومات بھی اس بارے میں کافی محدود ہیں۔''

یہ باتیں سننے کے بعد ہم سے صرف ایک سوال ہی بن پڑا: ''جی وہ آپ جو اشعار سناتے رہتے ہیں کلاس میں؟''

''ارے برخوردار! وہ تو میں نے مشہور شعرائے کرام کے کچھ اشعار یاد کر لیے ہیں، بس وہی سناتا ہوں، خود بنانا تو مجھے بھی نہیں آتا۔'' پھر ہماری پیٹھ تھپک کر مخلصانہ مشورہ دیتے ہوئے فرمایا: ''جاؤ، بیٹا! اپنی پڑھائی پر توجہ دو......دیکھو تمھارا خط بھی کافی خراب ہے......پھر فارسی کے قواعد بھی معلوم ہوتا ہے تمھیں صحیح سے یاد نہیں ہیں......استاد صاحب جو فارسی کے جملوں کا کام دیتے ہیں وہ دھیان سے کیا کرو۔''

ہم نے نعت کا پرچہ لپیٹ کر جیب میں ڈالا اور وہاں سے لوٹ آئے، مگر وہ کہتے ہیں نا کہ شکر خورے کو اللہ شکر دے ہی دیتا ہے......ہمیں بھی ہماری مطلوبہ شکر ایک دن

اچانک مل گئی، یعنی اللہ تعالیٰ نے ہمارے لیے شعر و شاعری سیکھنے کے اسباب پیدا فرما دیے، وہ کیا اسباب ہوئے؟ یہ ہم آپ کو ان شاءاللہ تعالیٰ اگلے سبق بتائیں گے۔

خیر، مذکورہ بالا قصے سے کچھ اور نہیں تو آپ کو اتنا تو معلوم ہو ہی گیا ہوگا کہ ''مثنوی'' کسے کہتے ہیں، اس کے مقابلے میں ''قطعہ'' آتا ہے، ''قطعہ'' ایسی نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر شعر کے دوسرے مصرع کا قافیہ پوری نظم میں ایک جیسا ہو......جیسے:

عزیزو ، رفیقو ، مرے دوستو! — مری بس یہی آپ سے عرض ہے
خدا اور نبی سے محبت کریں — یہ ہر اک مسلمان پر فرض ہے
حقوق العباد آپ پورے کریں — یہ بھی زندگی کا بڑا قرض ہے

اس میں غور کیجیے ہر شعر کا دوسرا مصرع مقفّٰی ہے اور ''عرض، فرض اور قرض'' قوافی ہیں۔

کام

۱ ''فعولن فعولن فعولن فعو'' کے وزن پر مثنوی کے انداز میں اللہ کی حمد لکھیے جس میں کم از کم سات اشعار ہوں۔

۲ کسی بھی وزن میں قطعے کے انداز میں نعت لکھیے، جس میں کم از کم پانچ اشعار ہوں۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

تیرھواں سبق

(میری کہانی،حصۂ دوم)

محترم قارئین! گزشتہ سبق میں ہم آپ کو اپنا شاعری سیکھنے کا قصہ سنا رہے تھے، شروع میں جب ہم نے فارسی میں نعت لکھی تو ہمیں حوصلہ شکنی کا سامنا کرنا پڑا،جس کی وجہ سے ہم نے شاعری سیکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔

پھر اللہ کا کرنا ایسا ہوا کہ ہمارے مدرسے میں ایک نئی کتاب شروع کر دی گئی جو اس سے پہلے نصاب میں شامل نہیں تھی،اس کا نام تھا:''اردو کی پہلی کتاب''،اس میں چھوٹے بچوں کو آسان انداز میں اردو سکھائی گئی ہے۔ہم نے بھی ایک دن اس کا مطالعہ کیا،چوں کہ ہم فارسی کے طالب علم تھے،اس لیے وہ کتاب ہمیں بہت آسان لگی اور پھر جب اس کے آخری صفحات کا مطالعہ کیا تو ہماری حیرت اور خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ رہا،کیوں کہ اس کتاب کے آخری چند صفحات میں اردو زبان میں آسان آسان نظمیں تھیں،ہمارے منہ سے بے ساختہ یہ جملہ نکلا:

''ارے......شاعری تو اردو میں بھی کی جا سکتی ہے......!!''

آج پھر کاغذ،قلم تھا اور ہم......ایک اور نظم بنی شروع ہوگئی......مگر اس بار دو تبدیلیاں رونما ہوئیں......ایک تو نظم ہم نے اردو میں بنانی شروع کر دی......دوسرے چوں کہ ہم نے اردو زبان میں حمد یعنی اللہ کی تعریف پر مشتمل نظم دیکھی تھی،اس لیے خود بھی حمد ہی لکھنے بیٹھے۔

بالآخر ایک پورا دن لگا کر ہم ایک عدد حمد بنانے میں کام یاب ہو ہی گئے،جس کے ابتدائی اشعار کچھ یوں تھے:

''یا اللہ! ، یا رحمان!
یا حنان! ، یا منان!
تو ہے ہم پر مہربان
تیری شان عالی شان
تو نے بنائے چاند سورج
تو نے بنائے زمین اور آسمان''

پھر وہ حمد ہم اپنے استاد محترم کو دکھانے گئے اور بڑے فخر کے ساتھ ان کے سامنے وہ نظم پیش کی،مگر اس بار بھی توقع کے بالکل برخلاف استاد صاحب نظم پڑھتے ہی فرمانے لگے:

''بیٹا! میں نے آپ کو منع بھی کیا تھا کہ ان چیزوں میں ابھی نہ پڑیں،اپنی پڑھائی پر توجہ دیجیے،مگر پتا نہیں کیوں آپ کو ان چیزوں کا شوق ہوتا جا رہا ہے...... بیٹا! ابھی یہ آپ کے لیے بہت نقصان دہ ہے......'' آگے بھی انھوں نے شاید بہت کچھ نصیحتیں کیں،مگر ہم کہیں اور کھو چکے تھے۔

گھر آ کر ہم نے اپنی وہ نظم کمپیوٹر میں ٹائپ کی اور اس کا ایک پرنٹ نکال کر گھر میں اپنے کمرے کے دروازے پر چسپاں کر دیا۔

اس دروازے سے ہماری حوصلہ افزائی کا باب کھلتا چلا گیا۔ابتدا کچھ یوں ہوئی

کہ پہلے تو سب گھر والوں نے تعریف کی، پھر اگلے دن ایک مہمان عمر رسیدہ خاتون آئیں، انھوں نے بھی خوب سراہا، انھیں وہ نظم اتنی پسند آئی کہ نظم کا صفحہ دروازے سے اتار کر اپنے ساتھ لے کر چلتی بنیں، رات کو ہم گھر آئے تو یہ تکلیف دہ، مگر حوصلہ افزا خبر سن کر ہکا بکا رہ گئے، یہ گویا ہماری پہلی نظم شائع ہوئی تھی۔

ہم نے سوچا کہ اب تو شاعری کرنا ہمارے لیے اتنا مشکل نہیں رہا، لہٰذا وہی نظم ہم نے الفاظ کی کچھ تبدیلی کے ساتھ دوبارہ لکھ ڈالی، خاندان کے بیش تر افراد نے ہماری وہ نظم پسند کی، ہم بہت خوش ہوئے، پھر ہم نے چوہے اور بلی سے متعلق ایک طویل نظم لکھی، اسے بھی خوب پذیرائی ملی، ہمارا حوصلہ بڑھا تو ہم یکے بعد دیگرے کئی نظمیں مختلف موضوعات پر لکھتے چلے گئے، جس میں امی اور ابو کے مقام کے علاوہ اساتذہ کے احسانات پر بھی کئی اشعار لکھے، نظمیں مقبول ہوتی گئیں اور ہمارا شاعری کا شعلہ شہرت کی ہواؤں سے تیز ہوتا چلا گیا۔

مگر تاحال ہمیں یہ نہیں معلوم تھا کہ شاعری میں وزن کا کیا مقام ہے، ہم تو بس اتنا جانتے تھے کہ قافیے کی رعایت کرتے ہوئے اندازے سے برابر برابر جملے لکھنے سے نظم وجود میں آجاتی ہے۔

پھر ایک دن ہمارے ایک خالہ زاد بھائی (جو آج مولانا ابو عکاشہ محمد عمار کے نام سے پہچانے جاتے ہیں) نے ہم سے ایک عدد نظم بنانے کی فرمائش کی۔

''کس موضوع پر بنانی ہے؟'' ہم نے کمالِ سنجیدگی سے پوچھا۔

''اپنے مدرسے کی تعریف میں۔'' انھوں نے قدرے مرعوب لہجے میں بتایا۔

''واہ......! یہ تو میں ضرور بناؤں گا، کس لے میں پڑھنی ہے؟'' ہمارے اس سوال سے وہ اور مرعوب ہو گئے اور پھر وہ ایک نظم ایک مشہور لے میں پڑھ کر ہمیں سنانے لگے، ان کی آواز ماشاءاللہ بہت سریلی تھی، اس نظم کے دو اشعار فی الحال ہماری یادداشت میں محفوظ ہیں:

سنو دوستو! اب ہماری کہانی
کہانی ہے کیا، اک نشانی پرانی
کہیں سیڑھیاں تھیں، کہیں پُل بنے تھے
تو اس وقت مطبخ بھی بالکل بنے تھے

غرض کسی اور مدرسے سے متعلق بنائی گئی وہ نظم انھوں نے ہمیں اپنی سریلی آواز میں ایک مخصوص لے کے ساتھ سنائی، وزن کا تو ہمیں کچھ پتا نہیں تھا، البتہ اس لے کو ہم نے حتی الامکان اپنے دماغ میں محفوظ کر لیا اور نظم بنانے کی ہامی بھر لی۔

وہ دن ہماری شاعری کا ترقی یافتہ دن تھا، کیوں کہ ہم ایک عدد فرمائشی نظم بنا رہے تھے، سارا دن اس مخصوص طرز اور لے سے مذکورہ بالا نظم کو ہم گنگناتے رہے اور اسی کے مطابق اپنے مدرسے سے متعلق نظم بنانے کی کوشش کرتے رہے، ہماری اس کوشش کا بے وزن نتیجہ کچھ اس طرح نکلا:

یہ چمن کیا ہی خوب چمن ہے
یہ ہمارا اک علمی وطن ہے

ہمارے استاد مالی ہیں

ہم علم کے سوالی ہیں

نہیں مدرسہ کوئی اس جیسا

پیارا کتنا ، اچھا کیسا

دل ہمارا اس سے وابستہ

روح ہماری اس سے پیوستہ

کچھ اسی طرح کی بے وزن نظم مکمل کر کے ہم بڑے فخر سے عمار صاحب کے پاس گئے اور کاغذ پر لکھی اپنی اس نئی کاوش کو ان کی خدمت میں پیش کیا۔

''بنا بھی لی؟!'' انھوں نے حیرت سے دریافت کیا۔

''جی۔'' ہم نے ایک انجانی سی خوشی کے احساس کے ساتھ اثبات میں سر ہلا دیا۔

''ٹھیک ہے، پھر میں اس کو پڑھنے کی مشق کرتا ہوں۔''

''اگر کہیں مشکل ہو تو مجھ سے پوچھ لینا۔'' ہم نے کہا اور چل دیے۔

اسی دن اگلی ملاقات میں وہ ہم سے کہنے لگے:

''بھائی! اس نظم کو میں اس مخصوص طرز اور لے میں نہیں پڑھ پا رہا۔''

''کیا بات کرتے ہو؟'' ہمارے منہ سے نکلا۔ پھر انھوں نے ہماری نظم ہمارے سامنے بھی پڑھنے کی کافی کوشش کی، مگر نہ پڑھ سکے، ہماری پیشانی پر شکنیں آ گئیں، ہم

سارا دن چیں بجبیں رہے کہ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ جب ہم اس نظم کو دل ہی دل میں پڑھتے ہیں تو ہمیں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی، پھر انھیں کیوں ہو رہی ہے؟

گھر آ کر بھی ہم اسی پریشانی میں تھے کہ ہماری نظر اردو کی کسی کتاب پر پڑی، ہم بے دھیانی میں اس کی ورق گردانی کرنے لگے، ایک صفحے پر ہمیں ایک نظم نظر آئی، ہم بڑے غور سے اسے دیکھنے لگے، پھر کسی خیال کے تحت ہم نے وہ نظم ایک کاغذ پر لکھ لی اور اگلے دن عمار صاحب کو دکھا کر کہا:

"یہ نظم پڑھو، کیا یہ اسی طرز اور لے میں ہے؟"

انھوں نے جب وہ نظم پڑھی تو خوش ہو کر کہنے لگے:

"بھئی! یہ تو آرام سے اسی طرز پر پڑھی جا رہی ہے۔"

اب ہمارا ماتھا ٹھنکا اور دماغ کے کسی گوشے میں ایک خیال چپکے سے کوندا کہ یہاں کوئی ایسا راز ہے جس کی تہ تک ابھی ہماری رسائی نہیں ہو پائی ہے۔

ہماری کئی راتیں اور کئی دن یہ سوچنے میں گزر گئے کہ آخر وہ کون سا راز ہے جس سے ناواقفیت کی بنا پر ہم مطلوبہ طرز کی نظم نہیں بنا پا رہے۔

آخر کار مسلسل سوچنے کی برکت اور اللہ تعالیٰ کے حکم سے ایک رات ہمارے ذہن کے بند دریچے میں وزن کی روشنی در آمد ہوئی اور آہستہ آہستہ ہم غور کرتے اور سمجھتے گئے کہ یہ سارا متحرک اور ساکن کا کھیل ہے، یعنی ایک حرف متحرک اور اس کے بعد ایک حرف ساکن مل کر مکمل آواز بنتی ہے، جسے ہم اب ''ہجائے بلند'' یا ''۲'' کا نام

دیتے ہیں اور اس کے علاوہ جتنے بھی حروف ہیں وہ ادھوری آوازیں ہیں، جنھیں اب ہم ''ہجائے کوتاہ'' یا ''ا'' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

الغرض یہ آپ بیتی سنانے کا مقصد یہ ہے کہ شاعری کے میدان کے نئے شہ سواروں کو گھبرانے کی چنداں ضرورت نہیں، ابتدا میں سب کے ساتھ اسی طرح ہوا کرتا ہے۔

کام

❶ یہ بتائیے کہ مولانا عمار صاحب نے جو نظم ہمیں دکھائی تھی، وہ کس وزن پر تھی؟ اور ہم نے جو نظم بنائی اسے وہ مشہور طرز میں کیوں نہیں پڑھ سکے۔

❷ اگر آپ کے شاعری سیکھنے کا محرِّک یہی کتاب ہے تو اس ای میل ایڈریس پر ہمیں ضرور مطلع کیجیے، تاکہ ہمیں اس کتاب کی افادیت کا اندازہ ہو سکے:

usamasarsari786@gmail.com

اور اگر اس سے پہلے بھی آپ نے شاعری کی ہے تو اس کا محرِّک کیا بنا؟ اپنی آپ بیتی دل چسپ انداز میں تحریر کیجیے، کیونکہ ایک شاعر کے لیے نظم سے پہلے نثر میں ماہر ہونا ضروری ہے۔

❸ اپنے مدرسے، اسکول، ادارے یا شہر کی تعریف میں سات اشعار پر مشتمل ایک چھوٹی سی نظم بحر متدارک یا بحر متقارب میں لکھیے، یعنی اس کا وزن ''فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن'' ہو یا پھر ''فعولن فعولن فعولن فعولن'' ہو۔

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

چودھواں سبق

(افاعیل اور مفاعیل)

محترم قارئین! الحمدللہ! اس سلسلے کا چودھواں سبق چودھویں کے چاند کی طرح پوری آب وتاب کے ساتھ آپ کی نگاہوں کے سامنے ہے۔

آج ہم آپ کو ایک قصہ سنانا چاہتے ہیں، جو ہم نے زمانۂ طالبعلمی میں اپنے استادِ محترم سے سنا تھا۔

آپ یہ پڑھ کر یقینا حیران ہو رہے ہوں گے کہ شاعری کے اوزان سکھاتے سکھاتے یہ قصہ گوئی کہاں سے بیچ میں آ گئی؟ آپ کی حیرت اپنی جگہ، مگر قصہ تو ہم آپ کو سنا کر ہی رہے ہیں گے۔

قصہ یہ ہے کہ کچھ کوہ پیما لوگ ایک پہاڑ پر پہنچے، انھوں نے وہاں عجیب منظر دیکھا کہ ایک شخص اس پہاڑ پر چڑھ رہا ہے۔

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟ کیا صرف کوہ پیما لوگ ہی پہاڑ پر چڑھ سکتے ہیں؟

بھئی! پہلے پورا قصہ تو پڑھ لیجیے......تو ہم کہہ رہے تھے، بل کہ لکھ رہے تھے کہ وہ کوہ پیما لوگ اس شخص کو دیکھ کر بہت حیران ہوئے، کیوں کہ وہ پہاڑ پر نہ صرف یہ کہ خود بآسانی چڑھ رہا تھا، بل کہ اپنی کمر کے اوپر ایک پورے بھینسے کو بھی اٹھائے ہوئے تھا۔

ان کوہ پیما لوگوں نے اگلے دن پھر اس شخص کو دیکھا کہ وہ بڑی آسانی سے پہاڑ

پر چڑھ رہا ہے اور اس کی کمر پر وہی ہٹا کٹا بھینسا ہے، انھوں نے اس شخص کے پاس جا کر اپنی اس حیرت کا اظہار کیا تو اس نے ہنس کر کہا:

''اس بھینسے کو اٹھا کر پہاڑ پر چڑھنے کا میرا معمول اس وقت سے ہے جب یہ پیدا ہوا تھا اور بہت ہلکا تھا، پھر دھیرے دھیرے اس کا وزن بڑھتا رہا، مگر ہر روز اسے لے کر پہاڑ پر چڑھنے کی وجہ سے مجھے بالکل محسوس نہیں ہوا کہ یہ آہستہ آہستہ وزنی ہوتا جا رہا ہے۔

قصہ سنانے کا مقصد یہ ہے کہ اگر آپ کو شاعری کے یہ اسباق سمجھ میں نہیں آ رہے ہیں تو پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں، کیوں کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ آپ نے گزشتہ اسباق کا یا تو مطالعہ نہیں کیا ہوگا یا مطالعہ تو کیا ہوگا، مگر جس انداز سے ہر ہر سبق میں مشق کا کام کرنے کے لیے کہا گیا تھا اس کے مطابق آپ نے مشق میں حصہ نہیں لیا ہوگا۔

اس لیے ہماری آپ سے یہ ہم دردانہ التماس ہے کہ پہلی ہی دفعہ میں پورے بھینسے کے برابر اس چودھویں سبق کو سمجھنے کی کوشش کرنے میں اپنا قیمتی وقت اور توانائی ضائع کرنے کے بجائے پہلے گزشتہ تیرہ اسباق کا مطالعہ فرمائیے اور ان میں دیے گئے کام کیجیے۔ ان تمام اسباق کی مشق کرنے سے آپ اس چودھویں سبق کو سمجھنے اور اس میں دی گئی مشق کے مطابق کام کرنے کے قابل ہو جائیں گے، ان شاء اللہ تعالیٰ۔

اس پوری گزارش کی وجہ یہ ہے کہ فنِ شاعری خاصا پیچیدہ فن ہے، اس میں بہت سی باریکیاں ہیں، ایک نیا شخص فوری طور پر اس کی باریکیاں سمجھنا چاہے تو یہ اس کے

لیے شاید ممکن نہ ہو۔

یہی وجہ ہے کہ ہم نے پہلے سبق میں قارئین کو بطورِ مشق بہت آسان کام دیا تھا، پھر ہر اگلے سبق میں دھیرے دھیرے ہم مشکل سے مشکل تر کام دیتے چلے گئے، نتیجہ یہ ہوا کہ جو قارئین شروع سے ہمارے ساتھ اب تک مکمل طور پر شریک رہے ہیں، وہ ماشاء اللہ! اب بآسانی پوری نظم بنا لیتے ہیں۔

اور جو قارئین اس سلسلے کی طرف اب متوجہ ہوئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دیے ہوئے کام کو سمجھیں اور کریں تو وہ کام یاب نہیں ہو پاتے، اس کے بعد یقیناً ان کے دل میں یہی بات آتی ہوگی کہ یہ سلسلہ تو بہت مشکل ہے، انھیں یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہے کہ پہلی ہی دفعہ میں چودھویں سبق کی مشق کی کوشش کرنا چودھویں کا چاند دیکھنے کی طرح آسان نہیں، بل کہ یہ ایسا ہی مشکل ہے جیسے پہلی دفعہ میں پورے بھینسے کو اٹھا کر پہاڑ پر چڑھنے کی کوشش کرنا۔

پابندی سے جو بھینس کا کٹرا اٹھائے روز
اک روز دیکھ لینا وہ بھینسا اٹھائے گا
اسباقِ سیزدہ کا جو کر لے مطالعہ
یہ چودھواں سبق بھی وہی سیکھ پائے گا

خیر جناب......! ترغیبی باتیں تو ہوتی ہی رہیں گی، اب آتے ہیں کام کی طرف۔

گزشتہ اسباق میں بتایا جا چکا ہے کہ شعر بنتا ہے مصرعوں سے، مصرع بنتا ہے ارکان سے اور ارکان کی دو قسمیں ہیں:

❶ خُماسی (پانچ حرفی) ❷ سُباعی (سات حرفی)

① خماسی، یعنی پانچ حرفی ارکان کے دو وزن آپ حضرات اچھی طرح سمجھ چکے ہیں اور ان کی مشق بھی کر چکے ہیں۔

ان میں سے ایک ہے فَاعِلُن اور دوسرا ہے فَعُوْلُن۔

② سُباعی، یعنی سات حرفی ارکان چھ ہیں:

❶ مَفَاعِیْلُن
❷ فَاعِلاتُن
❸ مُسْتَفْعِلُن
❹ مُتَفَاعِلُن
❺ مُفَاعَلَتُن
❻ مَفْعُوْلات

سب سے پہلے ہم مَفَاعِیْلُن (یعنی: ۲۲۲۱) کو سمجھتے اور اس کی مشق کرتے ہیں۔

مَفَاعِیْلُن (۲۲۲۱) کی مثالیں:

مناسب ہے...... بہت بہتر...... تمنا ہے...... خدا سے ڈر...... دعائیں کر......
دوا لے لے...... کہا مانو...... مکمل کر...... کتابیں پڑھ...... جوانی تھی......
بڑھاپا ہے...... وہ بچپن تھا...... سفر میں ہیں۔

مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن (۲۲۲۱۔۲۲۲۱) کی مثالیں:

خدا کا ذکر کرتے ہیں...... درودِ پاک پڑھتے ہیں...... قیامت آئے گی جس دن

مسلماں پائیں گے جنت...... جہنم جائیں گے مجرم...... جوانی میں عبادت کر......
خدا خالق ہے ہم سب کا...... عطائیں رب کی ہیں بے حد...... سلوک اچھا کرو سب سے۔

اس رکن کی مشق کرنے کے لیے آپ بار بار اپنی زبان سے یہ الفاظ دہرائیے:

”حکیمانہ، کریمانہ، شریفانہ، حریفانہ“

اسی طرح لفظ ”بہت بہتر“ کو چلتے پھرتے دہراتے رہیں، اس سے آپ کو دو فائدے ہوں گے:

❶ مَفَاعِیْلُن (۲۲۲۱) کے وزن کی مشق ہو جائے گی۔
❷ سننے والا آپ کی خوش مزاجی کا معترف ہو جائے گا۔

کام

❶ مَفَاعِیْلُن (۲۲۲۱) کے وزن کے مطابق بیس مثالیں لکھیے۔

❷ مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن (۲۲۲۱،۲۲۲۱) کے وزن کے مطابق دس مثالیں لکھیے۔

❸ مَفَاعِیْلُن (۲۲۲۱) کے وزن کے مطابق پانچ مثالیں ایسی لکھیے جن کا آخری حرف ”ر“ اور اس سے پہلے والے حرف پر زبر ہو، جیسے:

”عبادت کر، ہواؤں پر، یہ بحر و بر، خدا سے ڈر، بہت بہتر۔“

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

پندرھواں سبق

(بحر ہزج)

محترم قارئین! آپ اس سلسلے کے ذریعے ''شعروشاعری'' سیکھ رہے ہیں، مگر ہمیشہ یاد رکھیے گا کہ شعر اور شاعری دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

شعر تو ان دو مصرعوں کا نام ہے جن میں وزن اور قافیے کی رعایت کی گئی ہو۔ بالکل ابتدائی اسباق میں قافیے سے متعلق ابتدائی معلومات اور ان کی مشق کروائی جاچکی ہے اور وزن یہ ہے کہ شعر کے دونوں مصرعوں میں سے ہر ایک میں ہجائے بلند (۲) اور ہجائے کوتاہ (۱) برابر اور بالترتیب ہوں۔

البتہ شاعری شعر سے بھی آگے کی چیز کا نام ہے، مگر اس سے پہلے ہم گزشتہ سبق میں بتائی جانے والی بات مکمل کر لیتے ہیں۔

یہ بتایا جارہا تھا کہ پانچ حرفی ارکان صرف دو ہیں:

❶ فاعلن ❷ فعولن

چھ حرفی کوئی رکن نہیں ہوتا۔

اور سات حرفی ارکان چھ ہیں جن میں سے ایک مَفَاعِیْلُن ہے۔

ہم نے ''مَفَاعِیْلُن'' اور ''مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن'' کی کئی مثالیں پیش کی تھیں۔

اب مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن (۲۲۲۱۔۲۲۲۱۔۲۲۲۱) کی

مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

❶ ہمیں مکے میں جانے کی تمنا ہے۔

❷ مدینے کی زیارت کی بھی چاہت ہے۔

❸ خدایا ہم کو دے توفیق عمرے کی۔

❹ مفاعیلن کی مشقیں خوب آساں ہیں۔

مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن

(۲۲۲۱۔۲۲۲۱۔۲۲۲۱۔۲۲۲۱) کی مثالیں:

❶ یہ شعروشاعری کا سلسلہ ہے کس قدر عمدہ۔

❷ ہمیں اس نے سکھایا عمدہ شعروشاعری کرنا۔

❸ یہ بحریں خوب آسانی سے آتی ہیں سمجھ میں سب۔

❹ ذرا سی مشق کرنے سے روانی آ گئی بے حد۔

وہ بحر جس میں صرف مَفَاعِیْلُن کے ارکان ہوں ''بحر ہزج'' کہلاتی ہے، یہ بحر شعرا کے نزدیک پسندیدہ شمار ہوتی ہے اور تقریباً ہر شاعر نے اس بحر میں نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔

چند مشہور شعرا کے اس وزن کے مطابق اشعار ملاحظہ فرمائیے:

❶ مرزا اسداللہ خان غالب:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے

❷ احمد فراز:

دلوں میں فرق آئیں گے، تعلق ٹوٹ جائیں گے
جو دیکھا، جو سنا اس سے مکر جاؤں تو بہتر ہے

❸ علامہ اقبال:

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے، بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

❹ بہادر شاہ ظفر:

ظفر کو منزلِ مقصود پر تقدیر لے پہنچی
کدھر بھٹکی ہوئی سی عقل بے تدبیر پھرتی ہے

❺ قتیل شفائی:

قتیل! آئینہ بن جاؤ زمانے میں محبت کا
اگر تم چاہتے ہو شاعری الہام تک پہنچے

❻ جوش ملیح آبادی:

مری اچھائیوں کا ذکر کرنے سے ذرا پہلے
مجھے کچھ پیار کے لہجے میں تھوڑا سا برا کہنا

❼ عبدالحفیظ جالندھری:

تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کرجاؤں
اگر کچھ ہوسکے تو خدمتِ اسلام کرجاؤں

محترم قارئین! آپ بھی ان شعرا کی طرح اس وزن کے مطابق شعر کہہ سکتے ہیں، بس ذرا سی مشق کی ضرورت ہے، آدھی مشق الحمدللہ آپ گزشتہ سبق میں کر چکے ہوں گے، ان شاءاللہ مزید مشق اس سبق میں دیا گیا کام کرنے سے ہوجائے گی۔

شروع میں ہم نے بتایا تھا کہ شعر اور شاعری ایک نہیں، بل کہ الگ الگ چیزیں ہیں، شعر تو آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ وہ کلام ہوتا ہے جس میں وزن اور قافیے کی رعایت کی گئی ہو، اسے عروض بھی کہتے ہیں، بعض لوگ اسے سیکھے بغیر بھی موزوں طبع ہوتے ہیں، مگر ان کے لیے بھی عروض کے قواعد سیکھنا از حد ضروری ہے اور جو لوگ موزوں طبع نہیں ہوتے ان کے لیے تو ظاہر سی بات ہے کہ اسے سیکھے بغیر چارہ ہی نہیں ہے۔

البتہ شاعری اس سے بھی ذرا آگے کی چیز ہے۔

فرض کریں کہ آپ نے وزن اور قافیہ سازی میں مہارت حاصل کرلی، بل کہ فرض کرنے کی ضرورت نہیں، آپ تو ماشاءاللہ وزن اور قافیے سے اچھی خاصی واقفیت رکھنے لگے ہیں، مگر اس کا فائدہ محض اتنا ہے کہ آپ کسی بھی بات کو ایسے الفاظ کی شکل دینے پر قادر ہو چکے ہیں جو شعر اور عروض کے قواعد کے مطابق ہیں۔

شعر کے اندر اپنی باتیں پیش کرنے کے لیے ہم دو انداز اختیار کرسکتے ہیں:

❶ محاکات ❷ تخییل

ان دونوں کی عمدگی کو شاعری کا نام دیا جاتا ہے، ان کی کچھ تفصیل ان شاءاللہ اگلے سبق میں تحریر کی جائے گی۔

کام

۱ مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن کے وزن کے مطابق کم از کم پانچ مثالیں لکھیے۔

۲ مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن کے وزن کے مطابق پانچ مثالیں لکھیے۔

۳ کسی بھی ایک شاعر یا مختلف شعرا کے دس ایسے اشعار تلاش کر کے لکھیے جو بحرِ ہزج میں ہوں، یعنی ان کا وزن ہو:

''مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن مَفَاعِیْلُن''

صفحہ برائے حل

صفحہ برائے تصحیح

سولھواں سبق

(تخیل ومحاکات)

محترم قارئین! آپ کو ایک خوش خبری سنانی ہے......

ارے آپ تو پہلے ہی خوش ہو گئے......

واقعی ''خوش خبری'' کا لفظ ہی ایسی تاثیر رکھتا ہے کہ اگر آپ کسی سے کہیں کہ آپ اسے خوش خبری سنانے والے ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ اس کے چہرے کا رنگ خوش خبری سننے سے پہلے ہی خوشی کی تصویر بن گیا ہوگا۔

مگر بہت معذرت کے ساتھ پہلے ہم سولھواں سبق پڑھ لیں، پھر اس کے بعد آپ کو وہ خوش خبری سنائیں گے، بل کہ پڑھائیں گے۔

گزشتہ سبق میں ہم نے ذکر کیا تھا کہ شعر الگ ہے اور شاعری الگ۔

جس کلام میں وزن اور قافیے کی رعایت کی جائے اسے شعر کہا جاتا ہے، گزشتہ پندرہ اسباق میں ہم نے قافیہ اور وزن ہی سیکھا ہے۔

اب آتے ہیں شاعری کی طرف۔

آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ کسی بھی کلام کے لیے ''وزن'' اور ''قافیہ'' ایک برتن کی سی حیثیت رکھتے ہیں، اس برتن کو حاصل کرنا بھی معمولی بات نہیں، اس کا اندازہ آپ گزشتہ اسباق سے لگا ہی چکے ہیں، مگر اس سب کے باوجود ابھی آپ کو محض ایک برتن حاصل ہوا ہے، اس برتن میں شاعر اپنے قارئین کے لیے کیا

پیش کرتا ہے،یہ شاعر پر منحصر ہے۔

جو نئے شاعر ہوتے ہیں چوں کہ ان کے لیے کلام کو وزن اور قافیے کے مطابق پیش کرنا بہت مشکل ہوتا ہے اس لیے وہ اس کوشش میں اتنے محو ہوتے ہیں کہ اپنا کلام موزوں اور مقفّٰی تو کر دیتے ہیں،مگر وزن اور قافیے کے سحر میں جکڑے ہونے کی وجہ سے زبان وکلام اور محاورات کی بہت سی غلطیوں کے ساتھ ساتھ وہ اپنے خیال کو بھی مکمل طور پر یا صحیح طور پر بیان نہیں کر پاتے،یہی وجہ ہوتی ہے کہ ان کا کلام سننے اور پڑھنے والوں کو خیال آفرینی کی لذت بالکل محسوس نہیں ہوتی۔ایسے کلام کو ہم شعر تو کہہ سکتے ہیں،مگر اسے شاعری کہنا ٹھیک نہیں ہوگا۔

شاعری کے اصلی اجزا دو ہیں:

۱ محاکات

۲ تخییل

محاکات

کسی چیز یا کسی حالت کو اس انداز سے بیان کرنا کہ سننے یا پڑھنے والے کے دماغ میں اس چیز یا حالت کی عمدہ سے عمدہ تصویر آ جائے۔

تصویر ساز اور شاعر دونوں قلم سے تصویر بناتے ہیں،مگر تصویر ساز بہت سے احوال کی تصویر پیش کرنے سے عاجز ہوتا ہے۔مثال کے طور پر اگر اچھا موسم دکھانا ہو تو تصویر ساز اپنی تصویر میں پھول،درخت وغیرہ اس انداز میں خوش نما بنانے کی

کوشش کرتا ہے کہ دیکھنے والے کو تصویر میں اچھا موسم محسوس ہو،مگر شاعر کا کام اس سے بھی آگے کا ہے،ناصر کاظمی کا یہ شعر غور سے پڑھیے:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ!
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

دیکھیے،یہ شعر پڑھ کر دماغ میں یہ تصویر سامنے آئی کہ ناصر صاحب بہت اداس ہیں اور اتنے اداس ہیں کہ ان کی اداسی کا اثر ان کے گھر کے در و دیوار پر بھی پڑ چکا ہے اور ان کے گھر کی دیواریں حد درجے اداس ہیں۔

کیا کوئی تصویر ساز کاغذ پر ایسی تصویر بنا سکتا ہے کہ دیواریں رو رہی ہوں،اداس ہوں،غمگین ہوں،اگر تصویر ساز ایک دیوار بنا کر اس پر دو آنکھیں بنا دے جن سے آنسو نکل رہے ہوں تو شاعر کی اداسی کا نقشہ محسوس ہونے کے بجائے وہ ایک مضحکہ خیز تصویر کہلائے گی۔

تخییل

یہ لفظ خیال سے مشتق ہے۔''تخیل'' اور ''تخییل'' میں لازم اور متعدی کا فرق ہے،یعنی تخیل کے معنی ہیں خیال آنا اور تخییل کا مطلب ہے خیال لانا۔

شاعری کی اصطلاح میں تخییل اس قوت کو کہتے ہیں جس کے ذریعے نظر نہ آنے والی اشیا یا وہ اشیا جو حواس کی کمی کی وجہ سے محسوس نہیں کی جاتیں،انھیں خود محسوس کیا جائے یا دوسروں کو کروایا جائے۔

غالب کے اس شعر میں غور کیجیے:

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

یعنی دیکھنے والے نے تو شاعر کے چہرے پر رونق دیکھی، اس کے دل میں جو غم تھے، وہ دیکھنے والا اپنے حواس کی کمی کے باعث محسوس نہ کر سکا، اب شاعر اسے محسوس کروانے کے لیے بتا رہا ہے کہ دل اب بھی بیمار ہے، چہرے پر جو بظاہر رونق آ گئی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ کی نظرِ التفات حاصل ہو رہی ہے۔

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ''محاکات'' بھی ''تخییل'' کا ایک حصہ ہے، خیال آفرینی کے بغیر کوئی نقشہ کھینچنا کیسے ممکن ہو سکتا ہے بھلا!

محاکات اور تخییل بہت تفصیل طلب موضوع ہیں، ہم نے کسی قدر دونوں کا خلاصہ پیش کر دیا ہے۔

اب آتے ہیں خوش خبری کی طرف......

دیکھا، آپ کا چہرہ پھر خوشی کی تصویر بن گیا۔

خوش خبری یہ ہے کہ اب آپ بڑے ہو گئے ہیں، یعنی شاعری کے حوالے سے، اب ہم نے سوچا ہے کہ آپ کو باقاعدہ کام نہ دیا جائے، بل کہ اب آپ اس سلسلے کے تمام اسباق کی باتوں کو سامنے رکھ کر مکمل نظمیں اور غزلیں لکھیے اور ماہرین سے اصلاح لیتے رہیے۔

صفحہ برائے نظم

صفحہ برائے تصحیح

سترھواں سبق

(پچیس مشہور بحریں)

محترم قارئین کرام! آپ نے اس سلسلے میں اب تک یہ تو سمجھ ہی لیا ہوگا کہ بحر کسے کہتے ہیں، جی ہاں، اشعار کے مختلف اوزان کو بحور کہا جاتا ہے۔

بحور اوران کے اوزان ہر زبان میں الگ الگ ہوتے ہیں۔

اردو زبان استعمال ہونے والی بحور کی تعداد سو سے بھی متجاوز ہے، ان میں سے رباعی اور مثنوی کے علاوہ نظم کی تمام قسموں میں سارے ہی اوزان استعمال کیے جاسکتے ہیں، مگر رباعی کے لیے چوبیس اور مثنوی کے لیے تقریباً آٹھ اوزان مخصوص ہیں۔

تمام بحور کو یہاں ذکر کرنا تو مشکل ہے، البتہ مشہور مشہور پچیس بحروں کو یہاں ایک نقشے میں پیش کیا جارہا ہے۔

نقشے کے اندر بحروں کے ناموں میں اگر آپ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ سب سے چھوٹا نام بھی کم از کم تین الفاظ پر مشتمل ہے، جس کی تفصیل یہ ہے کہ سب سے پہلا لفظ یعنی "متقارب، متدارک" وغیرہ بحر کا نام ہے، پھر دوسرا لفظ یعنی "مثمن، مسدس" وغیرہ ارکان کی تعداد کو بتانے کے لیے ہے اور پھر تیسرا لفظ اوراس کے بعد کے تمام الفاظ یہ واضح کرنے کے لیے ہیں کہ ارکان سب سالم ہیں یا ان میں خرب، خبن، کف وغیرہ کوئی زحاف لگا ہے۔

نقشے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بحروں کے ناموں میں آنے والے الفاظ کی تشریح کر دی جائے۔

بحروں کے نام والے الفاظ کا مطلب:

ہر بحر کے نام کے آگے اس کے سالم ارکان لکھے جا رہے ہیں:

متقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن

متدارک: فاعلن فاعلن فاعلنفاعلن

ہزج: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مضارع: مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن

مجتث: مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن

منسرح: مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مفعولاتُ

مدید: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

جمیل: مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

تعدادِ ارکان بتانے والے الفاظ کا مطلب:

مثمن: وہ بحر جس کے دو مصرعوں کے ارکان کی کل تعداد آٹھ ہو۔

مسدس: وہ بحر جس کے دو مصرعوں کے ارکان کی کل تعداد چھ ہو۔

ارکان کی حالت بتانے والے الفاظ کا مطلب:

بحروں کے ارکان میں کوئی حرف کم یا زیادہ کرنے کو "زحاف" کہتے ہیں۔

سالم: وہ رکن جس میں کوئی زحاف نہ لگا ہو۔

محذوف: وہ آخری رکن جس کا آخری سبب خفیف گرا دیا ہو، جیسے فعولن سے فعل، مفاعیلن سے فعولن، فاعلاتن سے فاعلن۔

اثرم: وہ فعولن جس کی ف اور ن گرا کر اسے فعْل بنا دیا گیا ہو۔

مقبوض: مفاعیلن سے مفاعلن یا فعولن سے فعول بنایا گیا رکن۔

اشتر: وہ مفاعیلن جس کی م اور ی گرا کر اسے فاعلن بنا دیا گیا ہے۔

اخرب: وہ مفاعیلن جس کی م اور ن گرا کر اسے مفعول بنا دیا گیا ہو۔

مکفوف: مفاعیلن سے مفاعیل اور فاعلاتن سے فاعلات بنایا ہوا رکن۔

مطوی: مستفعلن سے مفتعِلن اور مفعولات سے فاعلات بنایا ہوا رکن۔

مخبون: فاعلن سے فعِلن، فاعلاتن سے فعِلاتن، مستفعلن سے مفاعلن اور مفعولات سے مفاعیل بنایا ہوا رکن۔

مشکول: وہ فاعلاتن جس کا الف اور ن گرا کر اسے فعِلات بنا دیا گیا ہو۔

مسکّن: وہ رکن جس میں تین مسلسل متحرکوں میں سے بیچ والے کو ساکن کر دیا گیا ہو، جیسے فعِلاتن سے مفعولن، فعِلات سے مفعول، فعِلن سے فعْلن۔

مکسوف: وہ مفعولات جس کی ت گرا کر اسے مفعولن بنا دیا گیا ہو۔

پچیس مشہور بحروں کا نقشہ

نمبر	بحر کا نام	ارکان	مثالی فقرہ
۱	متقارب مثمن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	بھلا ہے بھلا ہے بھلا ہے بھلا ہے
۲	متقارب مثمن محذوف	فعولن فعولن فعولن فعَل	بھلا ہے بھلا ہے بھلا ہے بھلا
۳	متقارب مثمن اثرم مقبوض	فعْل فعول فعول فعولن	خوب کمال کمال بھلا ہے
۴	متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف	فعْل فعول فعول فعَل	خوب کمال کمال بھلا
۵	متدارک مثمن سالم	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	خوب ہے خوب ہے خوب ہے خوب ہے
۶	متدارک مثمن مخبون	فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن	ہے بھلا ہے بھلا ہے بھلا ہے بھلا (ہے کھینچے بغیر)
۷	ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	بہت بہتر بہت بہتر بہت بہتر بہت بہتر
۸	ہزج مسدس سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	بہت بہتر بہت بہتر بہت بہتر
۹	ہزج مسدس محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	بہت بہتر بہت بہتر بھلا ہے
۱۰	ہزج مثمن مقبوض	مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن	کمال ہے کمال ہے کمال ہے کمال ہے
۱۱	ہزج مثمن اشتر	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	خوب ہے بہت بہتر خوب ہے بہت بہتر
۱۲	ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	کیا خوب بہت خوب بہت خوب بھلا ہے
۱۳	ہزج مثمن اخرب سالم	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	کیا خوب بہت بہتر کیا خوب بہت بہتر
۱۴	رجز مثمن سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	کیا خوب ہے کیا خوب ہے کیا خوب ہے کیا خوب ہے
۱۵	رجز مثمن مطوی مخبون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	خوب بھلا کمال ہے خوب بھلا کمال ہے
۱۶	بحر رمل مثمن محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	خوب عمدہ خوب عمدہ خوب عمدہ خوب ہے
۱۷	بحر رمل مسدس محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	خوب عمدہ خوب عمدہ خوب ہے
۱۸	رمل مثمن مخبون محذوف	فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن / فعْلن فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن / فعْلن	خوب پیارا دل وجاں سے دل وجاں سے پیارا دل وجاں سے دل وجاں سے دل وجاں سے پیارا
۱۹	رمل مثمن مشکول	فعِلاتُ فاعلاتن فعِلاتُ فاعلاتن	دل وجان ہیں نچھاور دل وجان ہیں نچھاور
۲۰	کامل مثمن سالم	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	دل وجان سے وہ عزیز ہے دل وجان سے وہ عزیز ہے
۲۱	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	مفعول فاعلاتُ مفاعیل فاعلن	کیا خوب بہترین مضارع کی بحر ہے
۲۲	مجتث مثمن مخبون محذوف	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعِلن / فعْلن	عزیز ہے دل وجاں سے عزیز ہے بے حد
۲۳	منسرح مثمن مطوی مکسوف	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	خوب بھلا خوب ہے خوب بھلا خوب ہے
۲۴	مدید مثمن سالم	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن	بہتریں ہے خوب ہے بہتریں ہے خوب ہے
۲۵	جمیل مثمن سالم	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن	بہت مناسب بہت مناسب بہت مناسب بہت مناسب

دو وضاحتیں:

❶ جس بحر میں تین متحرک ایک ساتھ آ رہے ہوں ان میں سے بیچ والے متحرک کو ساکن کیا جا سکتا ہے، مثال کے طور پر جو نظم فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن میں کہی جائے اس کے کسی بھی مصرع کو فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن بھی باندھ سکتے ہیں، اسی طرح فعِلات فاعلاتن کو مفعول فاعلاتن بھی کر سکتے ہیں، اس عمل کو "تسکین اوسط" کہتے ہیں۔

❷ تمام اوزان کے آخری رکن کے آگے ایک حرف ساکن کے اضافے کی عام اجازت ہے، مثلاً اگر کسی وزن کا آخری رکن مفاعیلن ہے تو اسے مفاعیلان، مستفعلن کو مستفعلان، فعولن کو فعولان، مفعولن کو مفعولان، فاعلن کو فاعلان، فعِلُن کو فعِلان، فعْلن کو فعْلان، فعَل کو فعول، فع کو فاع وغیرہ کرنے کی عام اجازت ہے، بعض ارکان میں اس عمل کو "تسبیغ" اور بعض میں "اذالہ" کہتے ہیں۔

صفحہ برائے نظم

صفحہ برائے تصحیح

اٹھارھواں سبق

(رباعی اور مثنوی کے اوزان)

محترم قارئین کرام! اس سبق میں ہم ان شاء اللہ رباعی اور مثنوی کے اوزان کا مطالعہ کریں گے۔

شعرا میں یہ رواج رہا ہے کہ وہ چار مصرعوں پر مشتمل دو اشعار مخصوص وزن میں پیش کیا کرتے ہیں، جسے رباعی کہا جاتا ہے۔

رباعی کی کل چار شرائط ہیں:

❶ چار مصرعے ہوں، نہ کم نہ زیادہ۔

❷ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہو۔

❸ مضمون مکمل اور مربوط ہو اور آخری مصرع پر پوری رباعی معنوی لحاظ سے موقوف ہو۔

❹ رباعی کا وزن اس کے مخصوص چوبیس اوزان میں سے کسی کے مطابق ہو۔

رباعی کے چوبیس اوزان کی تفصیل

رباعی کے چوبیس اوزان مشہور ہیں، جنھیں ہم ایک رباعی میں شامل کر سکتے ہیں، ایک رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں، اس لحاظ سے چوبیس میں سے کوئی سے بھی چار اوزان کو ہم ایک رباعی میں شامل کر سکتے ہیں، مگر ان چوبیس اوزان کو یاد رکھنا

مشکل ہوتا ہے، علم عروض کے ماہر محترم جناب مزمل شیخ بسمل صاحب نے ان چوبیس اوزان کو بہت آسان کر کے سمجھایا ہے۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ رباعی کے اصل دو وزن ہیں:

پہلا وزن: **مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل**

دوسرا وزن: **مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل**

ان دونوں کے آخر میں اگر ایک ایک ساکن بڑھا دیا جائے جیسا کہ گزشتہ سبق میں بتایا گیا تھا کہ ہر بحر میں ایسا کرنا درست ہے تو اس طرح ہمیں چار اوزان حاصل ہو جائیں گے۔

پھر پہلے مصرع میں دو جگہ اور دوسرے مصرع میں تین جگہ "تسکین اوسط" والا قاعدہ جاری ہوگا۔

"تسکین اوسط" کی تفصیل گزشتہ سبق میں گزر چکی ہے۔

اب ہم ان چوبیس اوزان کو ایک نقشے میں پیش کرتے ہیں، ہر وزن کے بارے میں پانچ وضاحتیں کی گئی ہیں:

① مذکورہ بالا دو اوزان میں سے کونسا وزن لیا گیا ہے۔

② تسکین کی گئی ہے یا نہیں۔

③ آخری رکن فعل ہے یا فعول۔

④ وزن کی ظاہری صورت۔

⑤ روایتی عروض کے مطابق وزن کے ارکان۔

رباعی کے چوبیس اوزان کا نقشہ

شمار	وزن	تسکین	آخری رکن	ظاہری صورت	روایتی ارکان
1	پہلا وزن	بغیر تسکین	فعل	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل
2	پہلا وزن	صرف پہلی جگہ	فعل	مفعولم فاعلن مفاعیل فعل	مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
3	پہلا وزن	صرف دوسری جگہ	فعل	مفعول مفاعلن مفاعیلف عل	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
4	پہلا وزن	دونوں جگہ	فعل	مفعولم فاعلن مفاعیلف عل	مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
5	پہلا وزن	بغیر تسکین	فعول	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول
6	پہلا وزن	صرف پہلی جگہ	فعول	مفعولم فاعلن مفاعیل فعول	مفعولن فاعلن مفاعیل فعول
7	پہلا وزن	صرف دوسری جگہ	فعول	مفعول مفاعلن مفاعیلف عول	مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع
8	پہلا وزن	دونوں جگہ	فعول	مفعولم فاعلن مفاعیلف عول	مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع
9	دوسرا وزن	بغیر تسکین	فعل	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
10	دوسرا وزن	صرف پہلی جگہ	فعل	مفعولم فاعیل مفاعیل فعل	مفعولن مفعول مفاعیل فعَل
11	دوسرا وزن	صرف دوسری جگہ	فعل	مفعول مفاعیلم فاعیل فعل	مفعول مفاعیلن مفعول فعَل
12	دوسرا وزن	صرف تیسری جگہ	فعل	مفعول مفاعیل مفاعیلف عل	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
13	دوسرا وزن	تینوں جگہ تسکین	فعل	مفعولم فاعیلم فاعیلف عل	مفعولن مفعولن مفعولن فع
14	دوسرا وزن	پہلی اور دوسری جگہ	فعل	مفعولم فاعیلم فاعیل فعل	مفعولن مفعولن مفعول فعَل
15	دوسرا وزن	پہلی اور تیسری جگہ	فعل	مفعولم فاعیل مفاعیلف عل	مفعولن مفعول مفاعیلن فع
16	دوسرا وزن	دوسری اور تیسری جگہ	فعل	مفعول مفاعیلم فاعیلف عل	مفعول مفاعیلن مفعولن فع
17	دوسرا وزن	بغیر تسکین	فعول	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول
18	دوسرا وزن	صرف پہلی جگہ	فعول	مفعولم فاعیل مفاعیل فعول	مفعولن مفعول مفاعیل فعول
19	دوسرا وزن	صرف دوسری جگہ	فعول	مفعول مفاعیلم فاعیل فعول	مفعول مفاعیلن مفعول فعول
20	دوسرا وزن	صرف تیسری جگہ	فعول	مفعول مفاعیل مفاعیلف عول	مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع
21	دوسرا وزن	تینوں جگہ	فعول	مفعولم فاعیلم فاعیلف عول	مفعولن مفعولن مفعولن فاع
22	دوسرا وزن	پہلی اور دوسری جگہ	فعول	مفعولم فاعیلم فاعیل فعول	مفعولن مفعولن مفعول فعول
23	دوسرا وزن	پہلی اور تیسری جگہ	فعول	مفعولم فاعیل مفاعیلف عول	مفعولن مفعولُ مفاعیلن فاع
24	دوسرا وزن	دوسری اور تیسری جگہ	فعول	مفعول مفاعیلم فاعیلف عول	مفعول مفاعیلن مفعولن فاع

رباعی کا وزن آسان انداز میں

محققین حضرات نے رباعی کی اصل بحر، علم عروض کے مطابق اس کے ارکان اور رباعی کی چوبیس بحروں پر اپنے اپنے انداز میں کافی حد تک روشنی ڈالی ہے، کسی نے چوبیس بحروں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے، کسی نے اپنے تئیں معاملے کو آسان کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ایک بات یہ محسوس کی گئی کہ جنھیں وزن سمجھ میں آ جاتا ہے انھیں بھی رباعی لکھتے وقت یا کسی رباعی کی تقطیع کرتے وقت رباعی کے چوبیس اوزان یا تسکین اوسط والے قاعدے کے مطابق رباعی کے دو وزن اور تسکین اوسط کے احتمالات کو یاد رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ ذیل میں دی گئی تفصیل کا مقصد صرف یہ ہے کہ رباعی کا وزن یاد رکھنا آسان ہو جائے۔

رباعی کا وزن سمجھنے کے لیے "سببِ خفیف" اور "سببِ ثقیل" سمجھنا ضروری ہے، جو اگرچہ آپ گزشتہ صفحات میں پڑھ چکے ہیں، مگر یاد دہانی کے لیے انھیں پھر لکھا جا رہا ہے۔

سبب خفیف:

ایک متحرک اور اس کے بعد ایک ساکن ہو تو ان دونوں کو سببِ خفیف کا نام دیا جاتا ہے، جیسے: دل، لب، رخ۔

سببِ ثقیل:

اگر دو متحرک ایک ساتھ ہوں تو انھیں سبب ثقیل کہا جاتا ہے، جیسے: "دلِ غمگین" میں "دلِ"، "لبِ تشنہ" میں "لبِ" اور "رخِ زیبا" میں "رخِ" سبب ثقیل ہے۔

رباعی کے وزن میں کل دس سبب خفیف ہوتے ہیں:

مفعولن مفعولن مفعولن فع (2-222-222-222)

مثالی فقرہ: "سب کے دل میں الفت ہر ہر آں ہے"

رباعی کے اس وزن میں حسبِ ذیل تین اختیارات ہیں:

۱ تیسرے اور نویں سبب خفیف کی جگہ سبب ثقیل بھی باندھا جا سکتا ہے۔

۲ پانچویں اور چھٹے سببِ خفیف میں درج ذیل تین میں سے کوئی بھی صورت اختیار کی جا سکتی ہے:

① خفیف+خفیف (22)

② خفیف+ثقیل (112)

③ فعول (121)

۳ دسویں یعنی آخری سبب خفیف کی جگہ وتد مفروق (فاع) بھی برتا جا سکتا ہے۔

اوپر جو جملہ مثال میں دیا تھا، وہ اب دوبارہ ملاحظہ فرمائیے:

"سب کے (دل) میں (الفت) ہر ہر (آں) (ہے)"

قوسین میں آنے والے الفاظ کو مذکورہ بالا اختیارات کے مطابق تبدیل بھی کیا جا سکتا ہے، جس سے کئی احتمال وجود میں آتے ہیں۔

"سب کے (دل/ دلوں) میں (الفت/ حرَکت/ سوال) ہر ہر (آں/ گھڑی) (ہے/ جان)"

رباعی بر رباعی

ہر تیسرا رکھتے ہیں خفیف اور ثقیل
رکھ سکتے ہیں پنجم و ششم مثلِ "خلیل"
اسبابِ خفیفہ ہیں رباعی میں دس
دسواں سبب اے سَرسَرّی! فع رکھ یا فیل

مثنوی

مثنوی اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی مسلسل بات بیان کی جائے، اس میں ہر شعر کا قافیہ جدا ہوتا ہے، لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، اگر چہ اس کے لیے کوئی وزن مقرر کرنا ٹھیک نہیں، مگر اساتذہ کے ہاں ان آٹھ اوزان میں مثنوی کہی گئی ہے:

شمار	بحور کے نام	ارکان	مثالی فقرہ
۱	متقارب مثمن محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل	بھلا ہے بھلا ہے بھلا ہے بھلا
۲	ہزج مسدس محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	بہت بہتر بہت بہتر بھلا ہے
۳	ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	مفعولُ مفاعلن فعولن	کیا خوب کمال ہے بھلا ہے
۴	خفیف مسدس مخبون محذوف	فاعلاتن مفاعلن فعلن	بہتریں ہے کمال ہے عمدہ
۵	رمل مسدس محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	خوب عمدہ خوب عمدہ خوب ہے
۶	رمل مسدس مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعلن	دل و جاں سے دل و جاں سے پیارا
۷	سریع مسدس محذوف	مفتعلن مفتعلن فاعلن	خوب بھلا خوب بھلا خوب ہے
۸	ہزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	بہت بہتر بہت بہتر بہت بہتر بہت بہتر

(بچوں کے لیے جنگل کے مناظر پیش کرتی ایک سبق آموز مثنوی بقلمِ سَرسَرّی)

پیارا جنگل

سنو پیارے بچو! ذرا غور سے
کہ آتا ہے سن کر مزا غور سے

ہرا اور سرسبز جنگل تھا ایک
جہاں جانور تھے سبھی خوب نیک

تھے سب جانور ، کوئی انساں نہ تھا
کسی سے بھی کوئی پریشاں نہ تھا

ببر شیر ان سب کا سردار تھا
وزیر اس کا چیتا تھا ، عیار تھا

بہت ہی شریف ان کی تھی لومڑی
کہ چھوڑی تھی اس نے دھماچوکڑی

ہرن کو بھی کرتے تھے سارے پسند
بہت کم ہی بھرتا تھا اب وہ زقند

جو خرگوش تھا اس سے بھی خوش تھے سب
کہ کچھوے سے آگے نہ بڑھتا تھا اب

اچھل کود کرتا تھا بندر مگر
کسی کو نہ دیتا تھا ہرگز ضرر

کبوتر کی پیاری غٹرغوں بھی تھی
تو چڑیا کی میٹھی سی چوں چوں بھی تھی

اذاں مرغ دیتا تھا صبح و مسا
تھی کویل کی کوکو میں شامل دعا

سناتا سبق طوطا فرفر سدا
ندی میں تھی مینڈک کی ٹرٹر صدا

وہیں خوب صورت تھا اک زیبرا
کسی کا نہیں چاہتا تھا برا

تھا گھر اس کا جنگل ہی کے درمیاں
بدن پر تھیں اس کے حسیں دھاریاں

برا اس میں بس ایک ہی وصف تھا
وہ کہنا بڑوں کا نہ تھا مانتا

ہوا یوں کہ اک شب وہ سونے لگا
تو گرمی کی شدت سے رونے لگا

بالآخر ہوا پھر جو سونا محال
اتاری حسیں دھاریوں والی کھال

کہا اس سے امی نے بیٹا! نہیں
نہ ہوجائے یہ کھال چوری کہیں

نہیں مانی اس زیبرے نے یہ بات
اتارے رکھی کھال پھر ساری رات

اٹھا جب وہ سوکر تو دیکھا یہ حال
دکھائی نہیں دے رہی تھی وہ کھال

ادھر سے ادھر اب وہ ہونے لگا
نہ پاکر وہ کھال اپنی رونے لگا

بِنا کھال کے ایسا لگنے لگا
ہو گم سم کھڑا جیسے کوئی گدھا

چلا زیبرا کھال کرنے تلاش
لگا سوچنے کون ہے بدمعاش

نظر آئی پھر لومڑی کی جھلک
اسی پر لگا زیبرا کرنے شک

گیا اس کے پاس اور اس سے کہا
کہاں ہے مری کھال مجھ کو بتا

کہا لومڑی نے کہ توبہ کرو
کسی بے گنہ کو نہ الزام دو

ارے کھال کا میں کروں گی بھی کیا
مرے پاس تو سب ہے رب کا دیا

یہ بندر کہ جو مثلِ انسان ہے
یہ غربت کے مارے پریشان ہے

گیا زیبرا بھائی بندر کے پاس
کہا جاکے اس سے ترا ستیاناس

مری کھال تو نے چرائی ہے کیوں
مرا تو نے چھینا ہے سارا سکوں

تو چھوڑے گا جب تک یہ چوری نہیں
یہ غربت تری ختم ہوگی نہیں

یہ سن کر وہ بندر یہ کہنے لگا
اور اک آنکھ سے اشک بہنے لگا

میں غربت کا مارا ہوں بھائی! مگر
نہیں ہے مجھے بھوک کا کچھ بھی ڈر

نہ ادرک کی لالچ مجھے آج ہے
مجھے بندروں کی بڑی لاج ہے

ذرا اونٹ کی لے تو جاکر خبر
بھرا بغض سے اس کا ہوتا ہے سر

گیا زیبرا اونٹ کے پاس پھر
خیالات بے حد تھے اب منتشر

کہا اونٹ نے سن کے سب ماجرا
ادھر کان لا ، غور سے سن ذرا

بظاہر گدھے کی شرارت ہے یہ
کہ تجھ جیسا بننے کی چاہت ہے یہ

تری کھال پہنے گا جوں ہی گدھا
لگے گا وہ تیری طرح زیبرا

سمجھ سارا قصہ گیا زیبرا
گدھے سے ملاقات کرنے چلا

گدھے نے کہا میں نہیں چور ہوں
کہ احمق نہیں ، بلکہ کچھ اور ہوں

ہمارا ہے جنگل میں سلطان شیر
تو جا پاس اس کے ، نہ کر بھائی! دیر

چلا زیبرا دم ہلاتے ہوئے
اور آنکھوں سے آنسو بہاتے ہوئے

نظر آئی پھر شیر کی جب کچھار
وہ رونے لگا خوب زار و قطار

کہا شیر نے او گدھے! کیا ہوا؟
کہا زیبرے نے میں ہوں زیبرا

اے جنگل کے سردار! بدحال ہوں
گدھا لگ رہا ہوں کہ بے کھال ہوں

کسی نے چرالی مری کھال ہے
مرا اس کے غم میں برا حال ہے

کہانی یہ سنتے ہی دھاڑا وہ شیر
لگے کانپنے سارے بزدل ، دلیر

کیا شیر نے دھاڑ کر یہ سوال
بتاؤ ، چرائی ہے کس نے یہ کھال

رہے دَم وہ سادھے ، بنا کچھ کہے
سبھی دُم ہلاتے ہوئے چپ رہے

کہا شیر نے پھر ”کہاں ہے عقاب؟“
عقاب آکے بولا ”میں حاضر جناب!“

غضب ناک ہوکر کہا شیر نے
جو حاضر نہیں ، جاؤ ، ڈھونڈو اسے

گیا پھر بلندی کی جانب عقاب
ہوا سب کی نظروں سے غائب عقاب

وہ جنگل کے چکر لگانے لگا
درختوں کی شاخوں پہ جانے لگا

بالآخر ہوا ختم اس کا سفر
اسے آگیا ایک چیتا نظر

اتر کر عقاب آیا چیتے کے پاس
کہا اس سے ”چیتے! ارے تیرا ناس!“

ببر شیر نے سب کو بلوایا جب
بتا تو وہاں کیوں نہیں آیا تب

مسلتے ہوئے جسم ذرّات سے
کہا پیٹ میں درد ہے رات سے

جواب اس کی باتوں میں پایا نہیں
عقاب اس کی باتوں میں آیا نہیں

گیا شیر کے پاس اور سب کہا
تو بولا وہ غصے میں بے انتہا

کہ سب جاؤ ، چیتے کو حاضر کرو
وہی کھال کا چور ہے ، ہو نہ ہو

جو چیتے کو جبراً بلایا گیا
پکڑ کر زبردستی لایا گیا

نظر آیا غیظ و غضب شیر کا
تو چیتے نے معصوم بن کر کہا

ہیں مجھ کو بہت ساری بیماریاں
مجھے کیوں بلایا گیا ہے یہاں

کچھ اس زور سے دھاڑا اس وقت شیر
کہ بس تھرتھرانے لگے سب کے پیر

لگا پوچھنے وہ یوں چیتے سے حال
کہا "ہم تمھاری اتاریں گے کھال"

نہیں چھپتا بچو! کبھی حالِ جرم
کیا ڈر کے چیتے نے اقبالِ جرم

ببر شیر پنجے اٹھانے لگا
مگر زیبرا ترس کھانے لگا

کہا زیبرے نے کہ اے بادشاہ!
ملا مجھ کو انصاف ہے واہ واہ!

مگر دل کو رکھتا ہوں ہر دم میں صاف
میں کرتا ہوں چیتے کو بالکل معاف

یہ سن کر ہوا سارا جنگل ہی خوش
یوں رہتا تھا وہ پیارا جنگل ہی خوش

نہیں بننا بچو! بروں کی طرح
رکھو صاف دل زیبروں کی طرح

اسامہ! نہیں یہ فقط مثنوی
ہے بلکہ صدائے دلِ سَرسَرؔی

اس ناچیز کی خواہش ہے کہ کوئی ناشر اس مثنوی کو شرعی حدود میں رہتے ہوئے تصویروں کے ساتھ فور کلر کتاب کی صورت میں شائع کر دے، بچوں کے لیے ادبی اور اصلاحی ہر دو لحاظ سے ان شاء اللہ مفید ثابت ہوگی۔

رابطہ نمبر اور ای میل ایڈریس کتاب کے شروع میں لکھے ہوئے ہیں۔

صفحہ برائے رباعی

برائے تصحیح

انیسواں سبق

(شاعری کی اصطلاحات)

محترم قارئین! ماشاء اللہ آپ نے شاعری سیکھنے کے لیے اب تک کئی سارے اسباق پڑھ لیے، ان کی مشقیں بھی کرلیں، قافیے کی بھی خوب مشق کرلی، وزن بھی درست کرتے رہے، کلام کو موزوں بھی کرتے رہے، بحریں بھی پڑھتے اور یاد کرتے رہے، بحروں کے مطابق کچھ نظمیں بھی لکھ چکے۔ ماشاء اللہ لاقوۃ الا باللہ۔ بلاشبہ یہ سب اللہ تعالیٰ کی نعمت اور توفیق سے ہوا ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب علم عروض میں استعمال ہونے والی مشہور مشہور اصطلاحات کی آسان اور جامع انداز میں تعریفات الفبائی ترتیب پر پیش کردی جائیں، ان میں سے بعض کو مثالوں سے بھی واضح کیا گیا ہے۔

آزاد نظم:

وہ کلام جس میں ایک رکن یا متعدد ارکان کی پابندی کی جائے، اس میں ارکان کی تعداد شاعر کی مرضی پر منحصر ہوتی ہے، نیز قافیے کی پابندی بھی ضروری نہیں ہوتی، البتہ ایسا کلام جس میں کسی رکن کو ملحوظ نہ رکھا جائے وہ نثر ہے، اسے آزاد نظم کہنا ٹھیک نہیں۔

ابتدا:

شعر کے دوسرے مصرع کا پہلا رکن، اسے مطلع بھی کہتے ہیں۔

اِخفا:

اگر کسی صحیح ساکن حرف کے بعد متحرک الف آجائے تو الف کو گرا کر اس کی حرکت پچھلے حرف کو دینا اخفا کہلاتا ہے۔ جیسے ''کار آمد'' کو فاعلاتن بھی باندھ سکتے ہیں اور مفعولن بھی۔

اِیطا:

ایک ہی قافیے کو لفظاً و معناً ایک شعر کے دونوں مصرعوں میں لانا، اس کی دو قسمیں ہیں:

ایطائے جلی: واضح طور پر قافیے کو لفظاً و معناً مکرر لانا، جیسے: "دکان دار" کو "دل دار" کا قافیہ کرنا۔

ایطائے خفی: قافیوں میں وہ تکرار جس کی طرف ذہن فوراً منتقل نہ ہو، جیسے: "آب" کو "گلاب" کا قافیہ کرنا۔

بحر:

شعر کے وزن کو کہتے ہیں۔

تخییل/تخیل:

وہ قوت جس کے ذریعے نظر نہ آنے والی اشیا یا وہ اشیا جو حواس کی کمی کی وجہ سے محسوس نہیں کی جاتیں، انھیں خود محسوس کیا جائے یا دوسروں کو کروایا جائے۔

ترصیع:

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ یا اکثر الفاظ بالترتیب ہم وزن لانا، جیسے:

نام تیرا ہے زندگی میری   کام میرا ہے بندگی تیری

تسکینِ اوسط:

مسلسل تین متحرک حروف میں سے بیچ والے حرف کو ساکن کرنا۔

تقطیع:

شعر کے اجزا کو بحر کے وزن پر جانچنا۔

حرفِ روی:

قافیے کا سب سے آخری اصلی حرف، جیسے شام اور نام کا "م"۔

حرکت:

زبر، زیر اور پیش میں سے ہر ایک کو حرکت کہتے ہیں۔

حسنِ مطلع:

غزل یا قصیدے کا دوسرا مطلع۔

حشو:

بحر کا پہلے اور آخری کے علاوہ رکن۔

حشوِ اول:

بحر کے چار ارکان میں سے دوسرا رکن۔

حشوِ ثانی:

بحر کے چار ارکان میں سے تیسرا رکن۔

حمد:

وہ نظم جس میں اللہ تعالیٰ کا ذکر کیا جائے۔

دائرہ:

وہ گول خط جس میں تہ بہ تہ اوزان لکھے جائیں۔

دیوان:

کسی شاعر کی نظموں کا مجموعہ۔

ذوبحرین:

وہ نظم یا شعر یا مصرع جو دو بحروں میں ہو۔

رباعی:

وہ چار مصرعے جو اوزانِ مخصوصہ پر ہوں، رباعی میں پہلے اور چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے، رباعی کے چوبیس اوزان ہیں، کسی بھی رباعی میں ان چوبیس

میں سے کوئی بھی چار اوزان جمع کیے جاسکتے ہیں، جو چار مصرعے ان چوبیس اوزان کے مطابق نہ ہوں ان کو رباعی نہیں بل کہ قطعہ یا دو بیتی کہنا چاہیے۔

ردیف:

وہ تمام حروف اور الفاظ جو شعر میں حرفِ روی کے بعد بار بار آتے ہیں۔

رکن:

بحر کا ایک حصہ، ارکان کل آٹھ ہیں: ❶ فَعُوْلُنْ ❷ فَاعِلُنْ ❸ مَفَاعِیْلُن ❹ فَاعِلاتُن ❺ مُسْتَفْعِلُن ❻ مُتَفَاعِلُن ❼ مُفَاعِلَتُن ❽ مَفْعُوْلات۔

زحاف:

رکن میں ایک یا زیادہ بار واقع ہونے والا کسی بھی قسم کا تغیر۔

زمین:

ردیف، قافیہ اور بحر کا مجموعہ۔

ساکن:

وہ حرف جس پر زبر، زیر اور پیش نہ ہو، بلکہ سکون ہو۔

سببِ خفیف:

"ہجائے بلند" کا قدیم نام۔

سببِ ثقیل:

دو مسلسل متحرک حروف۔

سقم:

شعر میں کوئی ایسی چیز جو قواعدِ شعر و عروض کے خلاف ہو۔

شعر:

وہ کلام جس میں وزن اور قافیے کو ملحوظ رکھا گیا ہو۔

صدر:

شعر کے پہلے مصرع کا پہلا رکن۔

ضرب:

شعر کے دوسرے مصرع کا آخری رکن، اسے عجز بھی کہتے ہیں۔

عروض:

شعر کے پہلے مصرع کا آخری رکن۔

علمِ عروض:

وہ علم جس میں کسی شعر کا وزن معلوم کیا جاتا ہے یا کسی شعر کو وزن میں رکھنے کی رہنمائی لی جاتی ہے۔

غزل:

وہ نظم جس میں ہر شعر میں ایک مکمل مضمون ہو، غزل میں عام طور پر عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے، اور اس کا پہلا شعر مطلع اور آخری شعر مقطع ہوتا ہے۔

قافیہ:

شعر کے آخر میں آنے والے ہم آواز الفاظ کو قوافی کہا جاتا ہے، تمام قوافی میں حرف روی ایک ہونا ضروری ہے، جیسے علمی کے قوافی ہیں: قلمی، نرمی اور گرمی۔ ان سب میں حرف روی ''م'' ہے، لہٰذا ''قلبی''، ''سختی'' اور ''سردی'' جیسے الفاظ ''علمی'' کے قوافی نہیں بن سکتے، کیوں کہ ان میں حرف روی ''م'' نہیں ہے۔

قطعہ:

اس کی دو حیثیتیں ہیں:

❶ معنوی: غزل میں جب ایک شعر میں بات مکمل نہ ہو تو شاعر دوسرے شعر میں اپنی بات مکمل کرے دونوں کو قطعے کی شکل دے دیتا ہے، پھر پہلے شعر سے پہلے ''ق'' لکھ کر اس کی وضاحت بھی کر دیتا ہے۔

❷ ہیئتی: وہ نظم جو مکمل قافیہ بند ہو، یعنی سب اشعار میں ایک جیسے قوافی ہوں، اسے مثنوی کی ضد کے طور پر بھی سمجھا جاتا ہے۔

کلیات:

ایک ہی شخص کی تمام منظومات یا تصنیفات کا مجموعہ۔

متحرک:

وہ حرف جس پر زبر، زیر یا پیش ہو۔

مثنوی:

وہ نظم جس میں کوئی مسلسل بات بیان کی جائے، اس میں ہر شعر کا قافیہ جدا ہوتا ہے، لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، اس کے آٹھ اوزان ہیں جن کا نقشہ گزشتہ صفحات میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

محاکات:

کسی چیز یا کسی حالت کو اس انداز سے بیان کرنا کہ سننے یا پڑھنے والے کے دماغ میں اس چیز یا حالت کی عمدہ سے عمدہ تصویر آ جائے۔

مصرع:

شعر کا آدھا حصہ۔

مطلع:

غزل یا قصیدے کا پہلا شعر جس میں دونوں مصرعے مقفّٰی ہوں۔

معرّا:

آزاد نظم کو"نظمِ معرّا" بھی کہتے ہیں۔

اردوئے معرا: وہ اردو جس میں صرف وہی حروف استعمال کیے جائیں جن میں کوئی نقطہ نہیں ہوتا اور وہ حروف یہ ہیں: ا،ٹ، ح، د، ڈ، ر، ڑ، س، ص، ط، ع، ک، گ، ل، م، ں، و، ہ، ء، ی، ے۔

اردوئے معرا میں بہت سے ادباء نے بہت کچھ لکھا ہے،مثلاً فیضی نے عربی میں "سواطع الالہام" نام کی تفسیر لکھی، جناب ولی رازی صاحب نے اردو میں "ہادیِ عالم" نام کی سیرت لکھی جو سرکارِ دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی مکمل سیرت مبارکہ پر مشتمل ہے۔

اس ناچیز نے بھی یہ صنف آزما کر دیکھی ہے، حتیٰ کہ ایک عدد کتاب بنام "اردوئے معرّا" تقریباً تین چوتھائی تیار بھی کر لی ہے، مگر بندے کا خیال یہ ہے کہ شاعری کے لیے اس صنف کو استعمال کرنا ابلاغ کو کمزور کر دینے کے مترادف ہے، لیکن اگر کوئی قادر الکلام شخص اردوئے معرا میں کچھ کر دکھائے تو یہ بعید از امکان بھی نہیں ہے۔

وضاحت کے لیے یہاں اپنی ایک نظم پیش کیے دیتا ہوں جس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردوئے معرا یعنی بغیر نقطے والی اردو کو مطلقاً مشکل کہنا بھی مشکل ہے اور ہر ایک کے لیے آسان کہنا بھی نہیں آسان، البتہ چونکہ یہ محض ایک صنف ہے، اس لیے میرے خیال میں غزل کے تقاضے پورا کرنے سے قاصر ہے۔

اردوئے معرّا

ہو اردو اور معرا ہو
کرے ہر اک کا دل سکراں
کسی کو عسر ہوگا اور
کسی کے واسطے آساں
ہماری اردو ہر اک کو
ہوئی محسوس عمدہ ہاں
مگر ہم کو ہوا محسوس
کہ سکڑا اس کا ہے داماں
کمال اس سے کہاں ہوگا
اگر اردو کا ہو دسواں
مگر لوگو! ہے اردو کا
معرا اردو اک سوواں
ہوا عرصہ اسامہ! ہم
معرّا کے رہے مہماں

مقطع:

غزل یا قصیدے کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص بھی بیان کرتا ہے۔

مقفّٰی:

وہ کلام جس میں قافیہ ہو۔

نظم:

وہ کلام جو وزن کے مطابق ہو۔

نعت:

وہ نظم جس میں خاتم النبیین حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا تذکرہ کیا جائے۔

وتد:

تین حروف۔ اس کی تین قسمیں ہیں:

۱۔ وتد مجموع: وہ تین حروف جن کے پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا ساکن ہو۔ جیسے: سَفَر، قَلَم، شَجَر۔

۲۔ وتد مفروق: وہ تین حروف جن کا پہلا اور تیسرا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو۔ جیسے: ''عالمی'' میں ''عَالَ''

۳۔ وتد موقوف: وہ تین حروف جن کا پہلا متحرک اور دوسرا اور تیسرا ساکن ہو۔

جیسے: ''قول، عام، سیب''

وزن:

شعر کے دونوں مصرعوں کا حروف اور حرکات وسکنات کی تعداد اور ترتیب میں یکساں ہونا۔

ہجائے بلند:

وہ دو حروف جن میں سے پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہو۔ اسے ''سبب خفیف'' بھی کہتے ہیں، جیسے ''ہجائے بلند'' میں ''جا''، ''ئے'' اور ''لن''۔

ہجائے کوتاہ:

وہ متحرک جس کے بعد متحرک ہو، جیسے ''ہجائے'' کی ''ہ'' یا وہ ساکن جس سے پہلے ساکن ہو جیسے ''کوتاہ'' کی ''ہ''، دو ہجائے کوتاہ کے مجموعے کو سببِ ثقیل کہتے ہیں۔

صفحہ برائے نظم

صفحہ برائے تصحیح

بیسواں سبق

(غزل گوئی)

غزل گوئی میں گرچہ ہوں نہ قابل میں
غزل سنجوں میں ہونے آیا شامل میں

غزل وہ نظم ہے جس کے ہر شعر میں ایک مکمل مضمون ہو، غزل میں عام طور پر عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے، اس کا پہلا شعر مطلع اور آخری شعر مقطع کہلاتا ہے۔

سید ضیاء الدین نعیم کہتے ہیں:

"غزل بہت آسان صنف سخن ہے۔ غزل کہنے کی محض رسم پوری کرنی ہو تو چند قافیے کاغذ پر لکھ لیجیے، مضمون وہ خود سجھا دیں گے، ردیف مضمون کی بندش کا طریقہ سمجھا دے گی۔۔۔۔۔ (اس کے برخلاف) اگر غزل ذمے داری سے کہی جائے، اسے ذاتی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنایا جائے تو اس سے زیادہ صبر آزما کوئی دوسری صنف سخن نہیں۔ رسمی غزل کہنے والوں کے لیے جن سہولتوں کا اوپر ذکر ہوا ایک ذمہ دار غزل گو شاعر کے لیے وہی سہولتیں مشکلات کی شکل اختیار کر لیتی ہیں، کیوں کہ اسے تو اپنی بات اپنے لہجے میں کہنی ہے۔"

غزل سے متعلق بیس اہم باتیں:

۱ **اہمیت:** غزل اردو شاعری کی سب سے اہم صنف ہے، اکابر شعرائے کرام کے دواوین میں سب سے زیادہ یہی صنف ملتی ہے۔

۲ **تعداد اشعار:** غزل میں کم از کم پانچ یا سات اشعار ہونے چاہییں، نیز غزل کے اشعار میں طاق عدد کو پسند کیا جاتا ہے۔

۳ **وزن:** غزل کے تمام مصرعوں کا عروضی وزن مشترک ہونا چاہیے، البتہ غزل میں تمام عروضی بحروں میں سے کسی بھی ایک بحر کا انتخاب کیا جا سکتا ہے، غزل کے لیے مانوس بحر منتخب کرنی چاہیے۔

۴ **مطلع:** غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، مطلع کہلاتا ہے۔

۵ **مقطع:** غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص لاتا ہے، مقطع کہلاتا ہے۔

۶ **قوافی:** ہر شعر کا دوسرا مصرع قافیہ بند ہونا چاہیے اور قوافی کی باریکیاں عروض سے بھی زیادہ پیچیدہ ہیں، اساتذہ اور اکابر شعراء کے ہاں قواعدِ قوافی کا مکمل لحاظ نظر آتا ہے، اس لیے ایک غزل گو کے لیے قوافی کی معلومات حاصل کرنا ناگزیر ہے۔

۷ **اعلان:** مطلع میں شاعر اپنی غزل کی زمین کا گویا اعلان کرتا ہے کہ اب

پوری غزل اسی بحر میں ہوگی، اسی قافیے کی پابند ہوگی، اسی ردیف کو نبھایا جائے گا۔

۸ **ردیف:** غزل میں ردیف کا رکھنا ضروری نہیں، لیکن اگر رکھ لی جائے تو اسے نبھانا ازحد ضروری ہوتا ہے۔

۹ **مضمون:** غزل کے ہر شعر میں ایک مکمل مضمون بیان کرنا چاہیے، اب تک عام طور پر عشق و محبت پر غزلیں لکھی جاتی رہیں، مگر اب دیگر موضوعات کو شعرائے کرام اپنی غزل کی زینت بنانے لگے ہیں۔

۱۰ **دولخت:** غزل کے ہر شعر کے ایک مصرع کا مفہوم دوسرے مصرع پر موقوف ہوتا ہے، اگر ایک ہی شعر میں پہلے مصرع میں ایک مکمل بات کرکے دوسرے مصرع میں کوئی اور تخیل مکمل طور پر پیش کیا تو یہ عیب ہے، اسے دولخت کہتے ہیں۔

۱۱ **غزلِ مسلسل:** پوری غزل میں ایک ہی موضوع بھی رکھا جاسکتا ہے، اسے غزلِ مسلسل کہتے ہیں، مگر اس میں بھی غزل کے ہر شعر کا مضمون کے لحاظ سے مکمل ہونا ضروری ہے۔

۱۲ **قطعہ:** غزل میں ہر شعر میں ایک مضمون باندھا جاتا ہے۔ اگر ایک مضمون ایک شعر میں پورا بیان نہ ہوسکے تو اُسے دوسرے شعر میں بھی لے جاسکتے ہیں، پھر بھی مضمون تشنہ ہو تو تیسرے شعر میں اسے مکمل کیا جاسکتا ہے۔ اساتذہ کے ہاں غزلوں کے اندر قطعہ بند اشعار پائے جاتے ہیں، اس طرح کے مواقع میں اساتذہ قطعے سے

پہلے ق لکھ دیتے ہیں، تاکہ قاری پر یہ واضح ہوجائے کہ آئندہ آنے والے شعر میں مضمون پورا نہیں ہوگا، بلکہ اس سے اگلا شعر اس مضمون کی تکمیل کرے گا۔ پھر بعد میں قطعے کو بذاتِ خود شعر و نظم کی ایک صنف قرار دے دیا گیا، قطعے کی دو قسمیں گزشتہ صفحات میں تفصیل سے عرض کی جاچکی ہیں۔

۱۳ **خیالاتی فضا:** غزل میں الگ الگ خیالات لانے کے باوجود غزل کی مجموعی فضا ایک ہونی چاہیے، یہ نہیں کہ ایک شعر میں محبوب سے جدائی پر غم سے نڈھال ہونے کا ذکر ہو تو دوسرے شعر میں محبوب سے ملاقات پر خوشی سے سرشاری کی کیفیت کو بیان کیا جارہا ہو۔

۱۴ **لسانیاتی فضا:** پوری غزل کی لسانیاتی فضا بھی ایک رکھنی چاہیے، ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی کی مخصوص تراکیب سے غزل چوں چوں کا مربا بن جائے گی اور خوش ذوق قاری کا لطف جاتا رہے گا۔

۱۵ **ابلاغ:** شاعر کو ابلاغ پر اپنی توجہ مکمل طور پر مرکوز رکھنی چاہیے، ابہام سے بچتے ہوئے اپنی بات قاری تک پہنچانے کے لیے شاعر کو اپنے اور قاری کے بیچ فنی، فکری، مذہبی، لسانی، سماجی، نفسیاتی اور سیاسی فاصلوں کو ضرور سامنے رکھنا چاہیے۔

۱۶ **بھرتی:** پوری غزل میں نہ کوئی لفظ بھرتی کا ہونا چاہیے، نہ ہی کوئی شعر، فنی لحاظ سے اس بھرتی کو "حشو" کہا جاتا ہے، جیسے: محض شعر کا وزن مکمل کرنے کے لیے

کسی لفظ کا اضافہ کرنا یا محض غزل کو مکمل کرنے کی خاطر ایک شعر کا اضافہ کرنا۔

۱۷ **الفاظ کی نشست:** غزل کے ہر شعر میں الفاظ کی نشست اتنی عمدہ ہونی چاہیے کہ کوئی اور شاعر اسی معنی کو اسی زمین میں اس سے اچھے انداز میں نہ کہہ سکے، اس بات کا دعویٰ کرنا تو غلط ہے، مگر کوشش ضرور کرنی چاہیے۔

۱۸ **زمین کا سحر:** نئے شعراء کو اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ بحر، قافیہ اور ردیف مبتدی کو اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں، کثرت مشق اور ریاضت ہی سے شاعر اس سحر سے نکل سکتا ہے۔

۱۹ **شعریت:** غزل کے ہر شعر کو شعریت کے مقام تک پہنچانا چاہیے اور شعریت سے مراد وہ اوصاف ہیں جو شعر کو نثر اور کلامِ منظوم سے ممتاز کریں۔

۲۰ **ریاضت:** اپنی لکھی ہوئی غزل پر کچھ دنوں تک بھرپور تنقیدی نگاہ ڈالنی چاہیے، پھر کچھ عرصے بعد اسے دوبارہ بنظرِ تنقید دیکھنا چاہیے، خود تنقیدی کی عادت انسان کو اس کے فن میں کمال عطا کرتی ہے، اپنی غزل پر بار بار تنقیدی نگاہ ڈالنا، اغلاط کو گرفت میں لے کر ان کی اصلاح کرنا، ایک ایک خیال کو کئی کئی بار متبادل صورتوں میں موزوں کرنا ہی شاعری کی اصطلاح میں ریاضت کہلاتا ہے، جس کے بعد نہ صرف ہمیشہ داد دینے والی عوام، بلکہ ماہر تنقید نگار بھی اسے کہنہ مشق شاعر اور استاد ماننے اور کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اِس ناچیز کی ایک غزل

بے کیف ہے یہ تبصرے کرنا پیے بغیر
ممکن نہیں زباں کا نکھرنا پیے بغیر

کیا بے مزہ سفر ہے یہ کوہِ حیات کا
چڑھنا پیے بغیر ، اترنا پیے بغیر

زہریلا جام تھام کے سوچے ہے تشنہ کام
اچھا ہے پی کے مرنا کہ مرنا پیے بغیر

ہم کر رہے ہیں تھوک نگل کر گزارہ جو
مشکل ہے مے کدے سے گزرنا پیے بغیر

ساقی ہمارے دیس کے کیا قیس ہوگئے
دو بھر ہے دو پیالے جو بھرنا پیے بغیر

ٹکتی نہیں ہے روئے بنا آبشار بھی
بھرتا نہیں ہے بھائیو! جھرنا پیے بغیر

فتویٰ کچھ اور لکھتا اسامہ! ترا قلم
ہوتا اگر نہ تیرا مکرنا پیے بغیر

صفحہ برائے غزل

صفحہ برائے تصحیح

علم قافیہ

اگرچہ گزشتہ صفحات میں دوسرے اور تیسرے سبق میں قافیے کے بارے میں بہت کچھ بتایا جا چکا ہے، مگر اسے فنی لحاظ سے مکمل طور پر سمجھنا بھی بہت ضروری ہے۔ چونکہ قافیے میں اصل حرف روی ہوتا ہے، اس لیے پہلے اسی کی وضاحت کرتے ہیں۔

حرف روی:

کسی بھی لفظ کے آخری اصلی حرف کو حرفِ روی کہتے ہیں۔

حرفِ روی کی اہمیت کے بارے میں محترم جناب مزمل شیخ بسمل صاحب کچھ یوں لکھتے ہیں:

”میرا تجربہ ہے کہ اگر کوئی انسان صرف حرفِ روی کے تمام پہلو سمجھ لے تو وہ علمِ قافیہ کا مکمل عالم بن سکتا ہے، اس کے بعد تمام محاسن اور معائب کھل کر خود ہی سامنے آ جاتے ہیں۔“

اس اہمیت کے پیش نظر سوچا کہ کچھ آسان انداز میں اسے سمجھانے کی ایک کوشش میں بھی کرلوں، یہ بات بھی ذہن میں آئی کہ بہت سے نئے شعرائے کرام کی خواہش ہوتی ہے کہ بات آسانی سے سمجھانے کے علاوہ قدیم اصطلاحات بھی سمجھا دی جائیں، اس خیال کے تحت پہلے روایتی انداز کو آسان کر کے پیش کرنے کی کوشش کرتا

ہوں، اس کے بعد ان شاء اللہ بالکل آسان انداز میں حرف روی کو سمجھانے کے علاوہ یہ کوشش بھی کروں گا کہ تمام الفاظ میں حرف روی پہچاننے کا طریقہ بھی آ جائے۔

روایتی علم قافیہ آسان انداز میں

حروفِ قافیہ سات ہیں، جو قوافی میں اسی ترتیب پر ہوتے ہیں:

❶ تاسیس ❷ ردف/ قید/ دخیل ❸ روی ❹ وصل ❺ خروج ❻ مزید ❼ نائرہ

ہر ایک کی تشریح:

❸ روی: آخری اصلی حرف، جیسے ”کار“ میں ”ر“، ”دانت“ میں ”ت“، ”شرم“ میں ”م“، ”شامل“ میں ”ل“ اور ”شرمندگی“ میں ”م“۔

❷ ردف: روی سے پہلے ساکن حرف علت، جیسے ”کار“ میں الف۔

❷ ردف زائد: ردف اور روی کے بیچ میں آنے والا ساکن حرف، جیسے ”دانت“ میں ”ن“۔

(نوٹ) حروف ردف زائد چھ ہیں جن کا مجموعہ ”شرفِ سخن“ بنتا ہے، جیسے ”گوشت“ میں ”ش“، ”کارد“ میں ”ر“، ”کوفت“ میں ”ف“، ”راست“ میں ”س“، ”ساخت“ میں ”خ“ اور ”چاند“ میں ”ن“۔

❷ قید: روی سے پہلے ساکن صحیح حرف، جیسے ”شرم“ میں ”م“۔

❷ دخیل: الف ساکن اور روی کے بیچ میں آنے والا ساکن حرف، جیسے ”شامل“ میں ”م“۔

❶ تاسیس: دخیل سے پہلے والا الف ساکن، جیسے "شامل" میں الف۔

❹ وصل: وہ حرف جو روی کو متحرک کر دے، جیسے "شرمندگی" میں "ن"۔

❺ خروج: وصل کے بعد والا حرف، جیسے "شرمندگی" میں "د"۔

❻ مزید: خروج کے بعد والا حرف، جیسے "شرمندگی" میں "گ"۔

❼ نائرہ: مزید کے بعد والا حرف، جیسے "شرمندگی" میں "ی"۔

حرکاتِ قافیہ چھ ہیں:

❶ رس ❷ اشباع ❸ توجیہ ❹ حذو ❺ مجری ❻ نفاذ

رس: تاسیس کے ماقبل کی حرکت، جیسے "شامل" میں "ش" کا زبر۔

اشباع: دخیل کی حرکت جیسے "شامل" میں "م" کی زیر۔

توجیہ: ساکن روی کے ماقبل کی حرکت، جیسے "در" میں "د" کا زبر۔

حذو: ردف اور قید کے ماقبل کی حرکت، جیسے "کار" میں "ک" کا زبر اور "شرم" میں "ش" کا زبر۔

مَجرِی: حرف روی کی حرکت، جیسے "شرمندگی" میں "م" کی زیر۔

نَفاذ: وصل، خروج، مزید یا نائرہ کی حرکت، جیسے "شرمندگیاں" میں "د" کا زبر اور "گ" کی زیر اور "ی" کا زبر۔

چار اہم باتیں

① حرف روی تو تمام قوافی میں ہمیشہ پایا جاتا ہے، مگر باقی حروف کا قوافی میں ہونا ضروری نہیں، کبھی ہوتے ہیں، کبھی نہیں ہوتے۔

② حرف روی سے پہلے والا حرف ردف، قید یا دخیل ہوتا ہے۔

③ حرف روی کے بعد تمام حروف ردیف کا حصہ ہوتے ہیں۔

④ سب سے اہم سوال یہ ہے کہ اگر قوافی میں یہ تمام حروف یا ان میں سے بعض ہوں تو مطابقت کس کس کی ضروری ہے؟ چونکہ آخری اصلی حرف، حرف روی ہوتا ہے اس لیے اس کی مطابقت تو ہر حال میں ضروری ہوتی ہے، اگر اس کے بعد کے کچھ یا سب حروف بھی ہوں تو چونکہ وہ ردیف ہوتے ہیں اس لیے ان کی مطابقت بھی ضروری ہے، اس صورت میں روی سے پہلے کسی بھی حرف کی مطابقت ضروری نہیں ہوتی، البتہ اگر روی کے بعد والے حروف نہ ہوں تو پھر ردف، ردف زائد اور قید کی مطابقت ضروری ہوتی ہے، دخیل اور تاسیس کی مطابقت راجح قول کے مطابق ضروری نہیں، اسی طرح حرکات میں سے مجری کی مطابقت ضروری ہوتی ہے، وہ نہ ہو تو اشباع، توجیہ اور حذو کی مطابقت ضروری ہوتی ہے، نیز ان کے ساتھ ساتھ نفاذ کی مطابقت بھی ضروری ہے۔

یہ تھا علم قافیہ کے روایتی اصول کا آسان خلاصہ، اب انھی قواعد کو ہم اپنے الفاظ میں آسان کر کے سمجھاتے ہیں۔

علم قافیہ آسان انداز میں

علم قافیہ میں مہارت کے لیے روی کی تعریف اور حکم سمجھنا ضروری ہے۔

روی کی تعریف:

کسی بھی لفظ کے اصلی حروف کی آخری حرکت سے آخری حرف تک کا مجموعہ "روی" کہلاتا ہے،جیسے"شرم"میں"ش" کا زبر،"ر"اور"م"۔

روی کا حکم:

قوافی میں روی یا روی کے قائم مقام کا متحد ہونا ضروری ہے۔

تفصیل

ہر لفظ کے دو حصے ہوتے ہیں:اصل اور وصل

وصل وہ حصہ ہوتا ہے جسے حذف کرنے سے لفظ اپنی اصلیت نہیں کھوتا،جبکہ اصل وہ حصہ ہوتا جس میں سے اگر ایک بھی حرف کم کر دیا جائے تو لفظ اپنی اصلیت کھو بیٹھے۔

مثال نمبر(1):

"کھانا"میں سے اگر"نا" حذف کریں تو"کھا" بچے گا،اس کی اصلیت برقرار ہے،لہٰذا"نا"وصل ہے،مگر"کھا"میں سے اگر الف گرادیں تو"کھ" بچے گا جس کا کوئی مطلب نہیں،لہٰذا"کھا"اصل ہے۔

مثال نمبر(2):

"شرمندگی"میں سے اگر"ی" حذف کریں تو"شرمندہ"بچتا ہے(کیونکہ"ی" کی وجہ سے یہ"ہ""گ"سے بدل گئی تھی)،اصلیت برقرار ہے۔

پھر"ندہ" حذف کریں تو"شرم"بچتا ہے،اصلیت اب بھی برقرار ہے۔

پھر"م" حذف کریں تو"شر"بچتا ہے،اصلیت ختم ہوگئی۔

لہٰذا"شرمندگی"میں"شرم"اصل ہے اور"ندگی"وصل ہے۔

وصل ردیف کا حصہ ہوتا ہے،لہٰذا جس طرح ردیف کا تکرار غزل کے ہر شعر میں ضروری ہے اسی طرح قافیے کے وصل کا تکرار بھی ضروری ہے۔

اب جو اصل ہے اس کی آخری حرکت سے آخری حرف تک کے مجموعے کو "روی" کہتے ہیں۔

اس کی چار صورتیں بنتی ہیں:

❶ حرف روی خود متحرک ہو،جیسے"زمانی"میں حرف روی"ن" ہے جو کہ مکسور ہے،لہٰذا"زمانی" کا قافیہ ہر وہ لفظ کیا جا سکتا ہے جس کے آخر میں"نی"ہو،جیسے زمینی، مکانی، بدنی، بدامنی وغیرہ،نیز"خیالی"،"سوالی"وغیرہ کو"زمانی" کا قافیہ کرنا غلط ہے،کیونکہ روی متحد نہیں ہے۔

❷ حرف روی ساکن ہو اس کا ماقبل متحرک ہو جیسے"سے"میں حرف روی "ے" ہے جو کہ ساکن ہے اور اس سے پہلے"س" ہے جو کہ متحرک ہے،لہٰذا اس کے

قوافی میں تمام وہ الفاظ آسکتے ہیں جن کے آخر میں ”ے“ ہو اور ماقبل مکسور ہو، جیسے پے، دے، لے، کے، نے“، ”لہٰذا“ ہے، تے، مے“ وغیرہ کو ”سے“ کا قافیہ کرنا غلط ہے، کیونکہ ان میں حرفِ روی کا ماقبل مکسور نہیں بلکہ مفتوح ہے۔

❸ حرف روی ساکن ہو، ماقبل بھی ساکن ہو، ماقبل کا ماقبل متحرک ہو، جیسے ”بند“ میں ”د“ ساکن ہے، اس کا ماقبل ن بھی ساکن ہے اور ن کا ماقبل ”ب“ مفتوح ہے، لہٰذا اس کے قوافی میں تمام وہ الفاظ آسکتے ہیں جن کے آخر میں ”ند“ ہو اور اس سے پہلا حرف مفتوح ہو، جیسے ”پند، چند، گند، قند، مند“ وغیرہ، نیز ”عبد“ اور ”ہند“ کو ”بند“ کا قافیہ کرنا غلط ہے، کیونکہ ”عبد“ میں دال سے پہلے ن نہیں ہے اور ”ہند“ میں ن کا ماقبل مفتوح نہیں ہے۔

❹ حرف روی ساکن ہو، ماقبل بھی ساکن ہو، ماقبل کا ماقبل بھی ساکن ہو اور اس سے پہلا متحرک ہو، جیسے ”ساخت“ میں ”ت“ حرف روی ہے، اس کا ماقبل ”خ“ ساکن ہے، اس کا ماقبل ”الف“ بھی ساکن ہے اور اس سے پہلے ”زبر“ ہے، لہٰذا اس کے قوافی میں صرف وہی الفاظ آسکتے ہیں جن کے آخر میں ”اخت“ ہو اور اس کا ماقبل مفتوح ہو جیسے تاخت، باخت، گداخت، انداخت۔ نیز لفظ ”یافت“ اور ”کاشت“ وغیرہ کو ”ساخت“ کا قافیہ کرنا غلط ہے، کیونکہ ان میں ت سے پہلے خ نہیں ہے۔

ایک اہم بات:

بعض اوقات کسی لفظ کے زائد حرف کو قائم مقام روی بھی بنایا جاتا ہے، جس کی تفصیل کچھ یوں ہے:

غزل کے مطلع میں دو قافیے ہوتے ہیں، ان میں بھی اسی طرح روی کا اتحاد ضروری ہے، البتہ ایک گنجائش یہ بھی ہے کہ روی تو متحد نہ ہو، مگر حرف زائد کو روی کا قائم مقام کر دیا گیا ہو، جیسے رمضان کے قوافی شعبان، عثمان، عمران، ملتان وغیرہ ہیں، دوسری طرف ایک لفظ ہے: ”خیزاں“ چونکہ اس میں روی ”ز“ ہے اس لیے اس کے قوافی سوزاں، آمیزاں وغیرہ ہی سکتے ہیں، لیکن اگر غزل کے ایک مصرع میں رمضاں ہو اور دوسرے مصرع میں خیزاں ہو تو اس صورت میں چونکہ خیزاں کا نون غنہ حرف روی کے مقابلے میں آرہا ہے اس لیے اسے قائم مقام روی مان کر قافیہ مان سکتے ہیں، پھر اس صورت میں غزل کے بقیہ اشعار میں وہ الفاظ بھی آسکتے ہیں جو رمضاں کے ہم قافیہ ہیں اور وہ الفاظ بھی جو خیزاں کے ہم قافیہ ہیں، مطلع میں اسی تعین کو اعلان کہا جاتا ہے۔

عیوبِ سخن

کلام خواہ نظم ہو یا نثر، اس میں کچھ عیوب بھی بتائے جاتے ہیں جن سے نظم ونثر ہر دو میں اجتناب کرنا ادیب وشاعر کے لیے ضروری ہے۔

ہماری اس کتاب کا موضوع چونکہ فنِ شعروشاعری ہے، اس لیے اسی کو سامنے رکھ کر ان عیوب میں سے درج ذیل نو عیوب کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے:

❶ شترگربہ ❷ عیبِ تنافر ❸ خلطِ اقسامِ یاء ❹ دولخت ❺ اخفائے غیر الف ❻ تعقیدِ لفظی ❼ تعقیدِ معنوی ❽ شکستِ ناروا ❾ خروج از وزن

❶ شترگربہ:

"شتر" کے معنی اونٹ اور "گربہ" کے معنی بلی کے ہیں۔

یہ ایک عمومی اصطلاح ہے جو کہ دو غیر متناسب چیزوں کو یکجا کرنے یا متضاد صفات کو جمع کرنے یا قول وفعل میں مخالفت ہونے جیسے کسی موقع پر بولی جاتی ہے۔

ادب کے حوالے سے بھی اسے عیوبِ سخن میں میں شمار کیا جاتا ہے، ادب اور بالخصوص شعر میں اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی کلمے کے لیے کسی خاص مقصد کے بغیر دو مختلف ضمیروں کو یا تحقیر وتعظیم کے الفاظ کو استعمال کیا جائے۔ مثلاً شعر میں کسی کو مخاطب کرکے "تو" کا صیغہ لایا جائے، پھر اسی شعر میں اسی مخاطب کے لیے "تم" یا "آپ" کا ذکر کیا جائے۔ یا کسی غائب کے لیے پہلے "اس" کا لفظ لاکر اسی شعر میں اسی غائب کے لیے "ان" یا "انھی" لایا جائے۔

مثال:

کبھی میری تربت پہ آجانا تم بھی
ترے ہجر میں جاں سے جانے لگا ہوں

اس شعر میں مخاطب کے لیے پہلے مصرع میں تم کی ضمیر استعمال کی گئی ہے، جبکہ دوسرے مصرع میں اسی مخاطب کے لیے ترے ہے، اس شترگربگی کو ختم کرنے کے لیے یا تو پہلے مصرع میں تو لانا ہوگا یا دوسرے مصرع میں تمھارے۔

ایک اور مثال دیکھیے۔

غالب کا شعر ہے:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

اس شعر کے پہلے مصرع میں "تم" بھی ہے اور "تو" بھی، مگر یہ شترگربہ نہیں ہے، اس لیے کہ "تم" غالب کی طرف سے مخاطب کے لیے ہے، جبکہ "تو" غالب نے اپنے مخاطب کی طرف سے اپنے لیے کہا ہے، یعنی تم ہر بات میں مجھ سے کہتے ہو کہ تو کیا ہے؟ گویا غالب تو اپنے مخاطب کے لیے کلمۂ خطاب "تم" لائے ہیں جس سے خاص تعلق ظاہر ہوتا ہے جبکہ غالب کا مخاطب غالب کو بقول غالب "تو" کہہ کر مخاطب کرتا ہے جو کہ انسانوں کے حق میں کلمۂ تحقیر ہے۔

شترگربہ کے بارے میں محترم جناب مزمل شیخ بسمل صاحب فرماتے ہیں:

"شترگربہ بیسویں صدی سے پہلے کے یعنی متاخرین کے زمانے میں بہت پایا

جاتا تھا، پھر حسرت موہانی کے دور اور بعد کے ادوار میں اس کو مکمل طور پر متروک جانا گیا۔ مصحفی، جرات وغیرہ کے کلام میں اس قسم کی مثالیں عام پائی جاتی ہیں۔ پھر بعد کے اساتذہ مثلاً داغ دہلوی اور اس زمانے کے دیگر شعراء نے اسے بالکل ختم کر دیا تو اب یہ مکروہ تحریمی ہی جانا جاتا ہے۔"

❷ عیبِ تنافر:

تنافر کا مطلب ہے باہمی دوری اور بعد۔

اب اگر معنوی طور پر کلمات میں ایسا بعد ہو کہ سننے والا درست مطلب تک پہنچنے کے لیے الجھن کا شکار ہو رہا ہو تو اسے تنافر معنوی کہا جائے گا۔ یہ عیب ہے۔

کتاب فکر و فن میں اس کی مثال کے طور یہ مصرع دیا ہے:

"ڈر کے مارے رقیب موت رہا"

اور اگر تنافر لفظی ہو یعنی ہم مخرج یا قریب المخرج حروف کلمات میں ایک ساتھ نہ آ رہے ہوں تو یہ مطلوب ہونے کی وجہ سے عیب نہیں، بلکہ قریب المخرج یا ہم مخرج حروف کا ایک ساتھ آنا عیب ہے۔ اس لیے اسے تنافر کے بجائے عیبِ تنافر کہنا چاہیے۔

جیسے دردِ دل میں دو دالیں ایک ساتھ آ رہی ہیں، ماش اور مسور کی نہیں، بلکہ درد کے آخر اور دل کے شروع کی۔

اہم بات یہ ہے کہ اس قسم کا عیب تنافر اکابر شعراء کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے:

تڑپتے دیکھ کر مجھ کو کہا ہنس کر یہ اس بت نے

(آتش)

کیونکر کریں نہ ناز وہ حسن و جمال پر
کبر و غرور رکھتے ہیں اہلِ دول تمام

(آتش)

کوئی تو دل کی آنکھ پہ پنکھا سا جھل گیا

(مومن)

کیا ابتدائے حسن میں میں تجھ پہ مر گیا

(مومن)

اب بیٹھ کے کونے میں بھی رویا نہ کریں گے

(مومن)

اس جشن میں میں بھی شامل ہوں
نوحوں سے بھرا کشکول لیے

(احمد فراز)

عیب تنافر کے بارے میں اپنے دو استادوں کے ارشادات یہاں پیش کیے دیتا ہوں:

① محترم جناب محمد یعقوب آسی صاحب فرماتے ہیں:

"رہی بات معیوب کی تو جناب! عیب تو عیب ہے! ہاں کہاں تک قابلِ

برداشت یا قابلِ قبول ہے اور کہاں تک نہیں؟ یہاں میرا، آپ کا انفرادی ذوق فیصلہ کرتا ہے، ہم کوئی خطِ تقسیم نہیں کھینچ سکتے۔ مثلاً تعقیدِ لفظی یا معنوی میں ہوتا ہے کہ شعر میں تعقیدِ لفظی کسی نہ کسی سطح پر ہوتی ضرور ہے۔ اب، وہ کہاں جا کر ابلاغ یا معانی میں مسئلہ پیدا کرسکتی ہے یا کرتی ہے؟ اس میں محمد یعقوب آسی، جناب اعجاز عبید اور جناب مزمل شیخ بسمل کی آرا بھی انفرادی ہوسکتی ہیں۔"

④ محترم جناب مزمل شیخ بسمل صاحب کے بقول:

"عیب تنافر کے لیے ایک اصول یاد رکھیں۔ شعر میں کسی بھی جگہ اگر ایک ہی حرف کا ظہور بلا فاصلہ ایک سے زیادہ مرتبہ عروضی طور پر اس طرح ہو رہا ہے کہ وہ حرف تمام جگہ متحرک ہے تو یہ عیبِ تنافر ہو جاتا ہے۔ یعنی ایک سے زیادہ مرتبہ ایک ہی حرف جو عروضی متحرک مانا جائے وہ روانی کو مجروح کرتا ہے۔ عیبِ تنافر کی عمدہ مثال میں غالب کا شعر میں پیش کیا کرتا ہوں:

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ، ستم گر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

(غالب)

یہاں کاف کو دیکھیں تو مسلسل تین مرتبہ عروضی متحرک بلا فاصلہ واقع ہوا ہے۔

باقی بات وہی ہے کہ عیب کا جواز تو اس کا حسن و جمال طے کرے گا، آپ کا ذوق ہی پیمانہ ہوگا بقول محترم یعقوب آسی صاحب۔"

③ خلطِ اقسامِ یاء:

یاء کی تین قسمیں ہیں:

❶ یائے معروف: وہ "ی" جس سے پہلے والے حرف کے نیچے زیر ہو اور خوب واضح کر کے پڑھی جائے۔ اسے الگ سے "ی" لکھتے ہیں۔ اور "چھوٹی یاء" کہتے ہیں، جیسے: لڑکی، کی، شادی، ہوگئی۔

❷ یائے مجہول: وہ "ی" جس سے پہلے والے حرف کے نیچے زیر ہو مگر خوب واضح کر کے نہ پڑھی جائے، اسے الگ سے "ے" لکھتے ہیں۔ اور "بڑی یاء" کہتے ہیں۔ جیسے: سارے، بچے، اچھے، ہوگئے۔

❸ یائے لین: وہ ی جس سے پہلے والے حرف پر زبر ہو، یہ عربی کے علاوہ اردو الفاظ میں بھی پائی جاتی ہے۔ جیسے: ریحان، کیسا، ہے

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ قوافی اور ردیف میں یائے لین اور یائے مجہول کو جمع نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ لفظ "سے" اور "کے" کے قوافی میں لفظ "ہے" کو نہیں لاسکتے، کیونکہ "ہے" میں یائے لین ہے، جبکہ "سے" اور "کے" میں یائے مجہول ہے۔

میں ظرفیہ اور میں متکلم کے دو فرق

لفظ "میں" دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

❶ میں (ظرفیہ) جیسے گھر میں، مسجد میں۔

❷ میں (برائے تکلم) جیسے میں مسلمان ہوں۔

ان دونوں میں بظاہر کوئی فرق نہیں ہے، مگر علم عروض اور علم قافیہ دونوں لحاظ سے یہ دونوں مختلف ہیں، اسے سمجھنا ضروری ہے۔

عروضی لحاظ سے فرق:

"میں" ظرفیہ کو ہجائے کوتاہ اور ہجائے بلند دونوں طرح بلا تکلف باندھا سکتے ہیں۔

ہجائے کوتاہ کی مثالیں:

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

ہجائے بلند کی مثال:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

جبکہ "میں" (برائے تکلم) کو ہجائے بلند ہی باندھنا چاہیے، البتہ اگر سلاست متاثر نہ ہو رہی ہو تو اسے ہجائے کوتاہ بھی باندھا جاسکتا ہے۔

ہجائے بلند کی مثالیں:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا
میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

ہجائے کوتاہ کی مثالیں:

بقدرِ ظرف ہے ساقی! خمارِ تشنہ کامی بھی
جوتو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا
نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا ، نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری ، تو قتیلِ شیوۂ آزری
میں نوائے سوختہ در گلو ، تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو ، تو حدیثِ ماتمِ دلبری

علم قافیہ کے لحاظ سے فرق:

"میں" ظرفیہ میں یائے مجہول ہے جبکہ "میں" (برائے تکلم) میں یائے لین ہے۔
یائے مجہول کا ماقبل مکسورہ ہوتا ہے، جبکہ یائے لین کا ماقبل مفتوح ہوا کرتا ہے۔
اس پس منظر میں دو قاعدے بنائے گئے ہیں:

❶ "میں" ظرفیہ اور "میں" (برائے تکلم) کو ایک دوسرے کا قافیہ کرنا ٹھیک نہیں ہے۔

❷ اگر کسی ردیف میں "میں" ظرفیہ ہو تو اگلے کسی شعر میں اس ردیف میں "میں" متکلم کا لانا غلط ہوگا۔

۴ دولخت

دولخت کا مطلب ہے کہ شعر کے ہر مصرع میں الگ الگ مضمون ہو جن کا باہم ایسا ربط نہ ہو کہ ایک دوسرے پر موقوف ہو، غزل کے ہر شعر میں دو باتیں مدنظر رکھنی چاہییں ایک یہ کہ ہر شعر میں بات مکمل ہو، کسی دوسرے شعر پر موقوف نہ ہو، دوسری یہ کہ شعر کے دونوں مصرعے مل کر بات مکمل کر رہے ہوں۔

۵ الف کے علاوہ حروف کا اخفا

اگر کسی صحیح ساکن حرف کے بعد متحرک الف آ جائے تو الف کو گرا کر اس کی حرکت پچھلے حرف کو دے دیتے ہیں، یہ اخفا کہلاتا ہے، جیسے کار آمد کو فاعلاتن بھی باندھ سکتے ہیں اور مفعولن بھی، اس کی تفصیل گزشتہ صفحات میں گزر چکی ہے۔

مگر الف پر قیاس کر کے ع، ح یا ہ کا اخفا کرنا غلط ہے اور شاعری میں عیب شمار ہوتا ہے۔

۶ تعقید لفظی

تعقید عربی زبان کا لفظ ہے۔عقد کا مطلب ہے گرہ لگانا۔

شاعری کی اصطلاح میں تعقید الفاظ کی بے محل نشست کا نام ہے۔

جس شعر کے الفاظ کی بندش اور ترتیب جتنی نثر کے قریب ہوگی اتنا ہی وہ شعر قاری کے لیے آسان اور قابلِ فہم ہوگا۔تاہم قافیہ، ردیف اور وزنِ شعری کی رعایت کی خاطر شاعر کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ روزمرہ اور محاورے کی ترتیب سے ہٹ کر

الفاظ کی نشست بدل سکتا ہے، لیکن اس سے معنوی لحاظ سے شعر تبدیل نہیں ہونا چاہیے۔

غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

ہے خیالِ حُسن میں حُسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

اس شعر کے پہلے مصرع کے شروع میں جو "ہے" ہے، اسے مصرع کے آخر میں ہونا چاہیے تھا، تاکہ نثر کے قریب تر ہو، کیونکہ "ہے" ہمیشہ جملے کے آخر میں آتا ہے، خود اس پیراگراف میں غور کیجیے، ہر "ہے" جملے کے آخر میں ہے۔مگر وزنِ شعری کی رعایت کی وجہ سے غالب نے "ہے" کو پہلے کہہ دیا۔

اسی طرح دوسرے مصرع کی نثری ترتیب یوں ہوگی: میری گور کے اندر خلد کا ایک در کھلا ہے، مگر غالب نے یہ پوری ترتیب ہی الٹ پلٹ کر دی ہے، مگر یہ جائز ہے کیونکہ معنوی لحاظ سے شعر تبدیل نہیں ہو رہا۔

لیکن اگر "خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا" کو یوں کر دیں:

گور کے اندر ہے میری خلد کا اک در کھلا

دیکھیے غالب ہی کے مصرع کو قافیے، ردیف اور وزن کی مکمل رعایت کرتے ہوئے میں نے ترتیب دیا ہے، مگر اس میں حد درجے تعقید لفظی آ گئی، کیونکہ میری گور کے بجائے میری خلد کا مفہوم بالکل الگ ہے۔اس درجے کی تعقید معائبِ سخن میں سے شمار ہوتی ہے، اس سے مکمل طور پر اجتناب کرنا چاہیے۔

تعقیدِ لفظی معیوب کی مثال کے لیے غالب ہی کا یہ شعر دیکھیے:

ہمیں پھر اُن سے اُمید اور انھیں ہماری قدر
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیوں کر ہو

اس کی نثر یوں ہے: وہ ہماری بات ہی نہ پوچھیں تو پھر ہمیں ان سے امید اور انھیں ہماری قدر کیوں کر ہو۔

تعقیدِ لفظی معیوب کی ایک اور مثال غالب ہی کے شعر سے:

بتاؤ اُس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار
یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیوں کر ہو

اس شعر میں نہایت تعقید ہے، اس کو نثر میں یوں کہیں گے کہ اُس کی مژہ کو دیکھ کر یہ بتاؤ کہ ایسے نشتر رگِ جاں میں فرو ہوں تو قرار مجھ کو کیوں کر ہو۔

(شرح دیوان اردوئے غالب از طباطبائی)

خلاصہ یہ کہ الفاظ کے اس طرح آگے پیچھے کر دینے کا نام "تعقیدِ لفظی" ہے جس کی وجہ سے عبارت یا شعر سمجھنے میں دقت ہو جاتی ہے۔

۷ تعقیدِ معنوی

تعقیدِ معنوی یہ ہے کہ موقع کے مطابق اپنی بات کو بیان کرنے کے لیے جو انداز اختیار کرنا تھا شاعر اس میں کسی قدر یا حد درجے ناکام رہا اور اس کی مراد تک قاری کو پہنچانے کے لیے اس کے بیان کردہ الفاظ ناکام رہے۔ یعنی شاعر کی مراد کچھ اور تھی اور الفاظ اور تراکیب اپنے محلِ استعمال میں کچھ اور معنی دے رہے تھے۔

۸ شکستِ ناروا:

اپنے کلام کو نثر کے بجائے منظوم کرنے کا مقصد آہنگ میں کلام کو پیش کرنا ہوتا ہے، اسی آہنگ کا ایک تقاضا یہ بھی ہے کہ جس بحر میں ارکان چار ہوں اور الگ الگ ہونے کے باوجود کسی قدر مساوی ہوں، جیسے "مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن"، اس میں ارکان کے دو ایک جیسے حصے "مفعول فاعلاتن" ہیں، تو ایسی بحر میں کوشش کرنی چاہیے کہ کوئی لفظ پہلے حصے کے آخر میں ٹوٹ نہ رہا ہو، نہ ہی ایسی صورت ہو کہ مرکب اضافی یا توصیفی یا عطفی کا پہلا لفظ اس بحر کے پہلے حصے میں ہو اور دوسرا لفظ دوسرے حصے میں ہو، اسے "شکستِ ناروا" کہتے ہیں، جیسے:

جب تڑپ تڑپ کے جینا لکھا ہو قسمت میں

یہ بحر ہزج مثمن اشتر ہے، اس کا وزن "فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن" ہے، دیکھیے، یہ اس وزن کے ارکان اگرچہ الگ الگ ہیں، مگر دو مساوی حصوں میں تقسیم ہو رہے ہیں، اس لیے اس وزن پر لکھے گئے کلام میں کوئی مفرد یا مرکب ان دو مساوی حصوں پر ٹوٹے تو اسے شکستِ ناروا کہا جائے گا، اس مصرع کی تقطیع یوں ہوگی:

جب تڑپ = فاعلن
تڑپ کے جی = مفاعیلن
نا لکھا = فاعلن
ہو قسمت میں = مفاعیلن

چونکہ لفظ "جینا" کو توڑ کر پڑھنا پڑ رہا ہے، جس سے آہنگ متاثر ہو رہا ہے، اس لیے اسے شعر کے اصول کے مطابق عیب شمار کیا جاتا ہے، یہ بالکل ناجائز تو نہیں ہے، مگر شعری جمالیات اس سے متاثر ہوتی ہیں۔

❾ خروج از وزن:

چونکہ یہ سب سے بڑا عیب ہے، اس لیے اسے کسی قدر تفصیل کے ساتھ ذکر کیا جا رہا ہے۔

شعر میں وزن کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے کہ یہی چیز کلام منظوم کو نثر سے ممتاز کرتی ہے، اس لیے شاعر کے لیے بہت ضروری ہے کہ وہ تمام الفاظ کو بالکل درست طریقے سے باندھے۔

جب ہم کہتے ہیں کہ اس شعر میں لفظ "اسامہ" کو فعولن باندھا گیا تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ لفظ فعولن کے وزن کے مطابق ہے، اسی باندھنے کے لحاظ سے حروف کی کل پانچ قسمیں ہیں:

① اصل حروف:

وہ حروف جو لکھنے میں بھی آئیں اور پڑھنے میں بھی، یعنی مکتوب بھی ہوں اور ملفوظ بھی کہ ان کا وزن بھی الگ سے شمار ہوتا ہو جیسے: "دل" میں دو حرف ہیں، دونوں لکھے بھی جاتے ہیں اور ان دونوں کا وزن بھی شمار کیا جاتا ہے۔

② اختیاری حروف:

وہ حروف جو مکتوب تو ہیں، مگر انھیں وزن میں شمار کرنے اور نہ کرنے میں شاعر کو اختیار ہوتا ہے، ایسے حروف سات ہیں:

❶ کسی لفظ کے آخر کا الف، جیسے: تماشا، اس کا اصل وزن فعولن ہے، مگر اسے فعول بھی باندھا جا سکتا ہے۔

❷ کسی لفظ کے آخر کا "و"، جیسے: لفظ "تو" کہ اسے ہجائے بلند اور ہجائے کوتاہ دونوں طرح باندھ سکتے ہیں۔

❸ کسی لفظ کے آخر کی "ی"، جیسے: لفظ "کی" کہ اسے ہجائے بلند اور ہجائے کوتاہ دونوں طرح باندھ سکتے ہیں۔

❹ کسی لفظ کے آخر کی "ے"، جیسے: لفظ "کے" کہ اسے ہجائے بلند اور ہجائے کوتاہ دونوں طرح باندھ سکتے ہیں۔

❺ کسی لفظ کے آخر کی "ہ"، جیسے: لفظ "یہ" اور "وہ" کہ انھیں ہجائے بلند اور ہجائے کوتاہ دونوں طرح باندھ سکتے ہیں۔

❻ حرف عطف "و" جیسے: "جان و دل" کو مفعولن اور فاعلن دونوں طرح باندھ سکتے ہیں۔

❼ وہ الف جو متحرک ہو اور اس کا ماقبل حرف صحیح ساکن ہو، شاعر کو اختیار ہے کہ ایسے الف کو گرا کر اس کی حرکت ماقبل ساکن کو دے دے، جیسے:

لفظ "زور آور" کو فاعلاتن بھی باندھا جا سکتا ہے اور مفعولن بھی۔

③متعدد طریقوں سے باندھے جانے والے:

اس نقشے میں وہ الفاظ ملاحظہ فرمایئے جنھیں متعدد انداز میں باندھا جاسکتا ہے:

الفاظ	پہلا طریقہ	دوسرا طریقہ	تیسرا طریقہ	چوتھا طریقہ
تیرا، میرا، تیری، میری، تیرے، میرے، کوئی	فعْلن	فعو	فاع	فعْ
آئینہ/آئنہ	مفعولن	مفعول	فاعلن	فاعلُ
رکھا، چکھا، لکھا	فعْلن	فعو	فاع	فعْ
امید	مفعول	فعول	ـ	ـ
گلستان	مفاعیل	فاعلات	فعولن	فاعلن
طرح	فعو	فاع	فَعَ (عند البعض)	ـ
حرکت، برکت	فعِلن	فعْلن	ـ	ـ
ایک، اور	فاع	فع	ـ	ـ
جبرائیل/جبرئیل/جبریل	مفعولات	فاعلات	مفعول	ـ
ریشم/بریشم/ابریشم	فعْلن	فعولن	مفعولن	ـ
راستہ/رستہ	فاعلن	فاعلُ	فعْلن	فاع

④غیر مکتوب حروف:

وہ حروف جو ملفوظ تو ہوں، مگر مکتوب نہ ہوں، جیسے: مرکب اضافی یا توصیفی میں پہلے جز کا اختتام کھینچ کر کرنا، مثلاً: "جانِ جاں" کو "جانے جاں" یعنی مفعولن باندھنا۔

⑤غیر ملفوظ:

وہ حروف جو مکتوب تو ہوں، مگر ملفوظ نہ ہوں، یہ بہت سے ہیں، ان میں سے آٹھ درج ذیل ہیں:

❶دوچشمی ہاء (ھ) ❷نون غنہ (ں) ❸الف وصل (جیسے بالکل کا الف)
❹واو معدولہ (جیسے خواہ) ❺واو مخلوطہ (جیسے سوانگ) ❻یائے مخلوطہ (جیسے دھیان)
❼رائے مخلوطہ (جیسے پریم) ❽تین ساکنوں میں سے تیسرا (جیسے گوشت کی ت)۔

چونکہ عربی، فارسی اور ہندی پر عبور نہ ہونے کی وجہ سے انھیں پہچاننا مشکل ہوتا ہے، اس لیے ہم ذرا تفصیل سے بتاتے ہیں۔

❶دوچشمی ہاء (ھ):

اردو میں اٹھائیس حروف عربی زبان کے ہیں: ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، ل، م، ن، و، ہ، ی۔

یہ سب فارسی میں بھی ہیں، نیز پ، چ، ژ، گ بھی ہیں، یعنی فارسی میں کل بتیس حروف ہیں۔

ان کے علاوہ کچھ حروف اردو میں اور بھی ہیں، جو مولانا انجم فوقی بدایونی صاحب

نے اپنی کتاب فکروفن میں سات لکھے ہیں: ٹ، ڈ، ڑ، لا، ھ، ء، ے

یعنی اردو میں کل انتالیس حروف ہیں۔

پندرہ حروف میں دوچشمی ہاء (ھ) لگتی ہے، جوصرف ہندی الفاظ میں پائے جاتے ہیں: بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ۔

بھ کی مثالیں: بھی، بھائی، بھابھی، بھولنا، بھولا، بھاگنا، بھیگنا، گوبھی، بھیڑ۔

پھ کی مثالیں: پھر، پھول، پھندا، پھوپھی، پھرتی، پھولنا، پھرنا، پھاڑنا، پھینکنا۔

تھ کی مثالیں: تھامنا، تھالی، تھکنا، تھپکنا، تھوڑا، تھیلی، ہتھیلی، ہتھیار، ہتھوڑا۔

ٹھ کی مثالیں: ٹھوکر، اٹھانا، ٹھہرنا، ساٹھ، آٹھ، ٹھاٹھ، جوٹھا، انگوٹھا، کوٹھی۔

جھ کی مثالیں: جھومر، جھولی، جھانکنا، جھرجھری، جھنجھنا، جھنڈا، جھلک، جھوٹا۔

چھ کی مثالیں: چھ، چھاچھ، چھوٹا، کچھ، چھالیا، چھونا، چھانا، چھاننا، چھپانا، چھٹی۔

دھ کی مثالیں: چودھری، آدھا، دھندلا، دھواں، دھڑ، دھوکا، دھونس، دھیان۔

ڈھ کی مثالیں: ڈھائی، ڈھانا، ڈھول، ڈھنڈورا، ڈھٹائی، ڈھیٹ، ڈھب۔

رھ کی مثالیں: گیارھواں، بارھواں، تیرھواں، پندرھواں، سترھواں، اٹھارھواں۔

ڑھ کی مثالیں: اڑھائی، چڑھنا، کڑھنا، کڑھائی، پڑھائی، چڑھائی۔

کھ کی مثالیں: کھرا، کھوٹا، کھیر، کھاد، کھانا، کھانسنا، کھولنا، چکھنا، سکھ، دکھ۔

گھ کی مثالیں: گھر، گھات، گھاٹ، گھومنا، گھڑنا، گھوڑا، گھڑا، گھڑی، سگھڑ۔

لھ کی مثالیں: کلھاڑی، کلھڑ، کلھیا، کلھیاں، الھڑ، سولھواں۔

مھ کی مثالیں: تمھاری، تمھیں، تمھی، کمھار، کمھارن، کمھاری۔

نھ کی مثالیں: انھیں، انھی، ننھا، ننھی، ننھیال، ننھیا۔

۲ نون غنہ (ں):

یہ فارسی اور ہندی الفاظ میں پایا جاتا ہے، لفظ کے بیچ یا آخر میں ہوتا ہے، اس کی ادائیگی کے لیے آواز ناک سے نکالی جاتی ہے، مگر یہ ملفوظ نہیں ہوتا، اس لیے علم عروض کے مطابق اس کا وزن شمار نہیں کیا جاتا، جیسے: جا اور جاں دونوں کا وزن ایک ہجائے بلند ہے۔

عربی میں نون غنہ غیر ملفوظہ کا وجود نہیں ہے۔

فارسی کے جن الفاظ کے آخر میں نون غنہ ہے انھیں جب مفرد استعمال کیا جائے تو اختیار ہوتا ہے کہ نون کو غنہ رکھیں یا ملفوظ مان کر اس کا وزن شمار کیا جائے، جیسے مردمان اور مردماں، خون اور خوں، لیکن ترکیب اضافی، ترکیب توصیفی یا ترکیب عطفی میں اس نون کو غنہ رکھنا ضروری ہوتا ہے جیسے: قطرۂ خوں، کارہائے مردماں۔

ہندی کے جن الفاظ کے آخر میں نون غنہ ہو انھیں ملفوظ باندھنا بالکل غلط ہے، جیسے ماں کو مان باندھنا، اسی طرح جن الفاظ کے آخر میں نون ملفوظہ ہو اس کو غنہ بنانا بھی ٹھیک نہیں، جیسے دھیان کو دھیاں باندھنا غلط ہے۔

جن الفاظ کے بیچ میں نون غنہ ہے اگر اس سے پہلے حرف علت ساکن ہو تو اس

نون کو وزن میں شمار نہیں کیا جاتا، جیسے:

الف کے بعد: دانت، آنت، چھانٹ، بانٹ، ڈانٹ، کانچ، آنچ، سانچ، جانچ، پانچ، لانچ، پھانک، چاند، چاندنی، ٹانک، مانک، بانک، چھلانگ، سوانگ، دانگ، رانڈ، سانڈ، بھانڈ، سانپ، کانپ، ہانپ، کھانس، وغیرہ۔

واو کے بعد: اونٹ، ٹھونک، گوند، بوند، سونڈ، لونگ، بھونک، ٹھونک، جھونک، چونچ، وغیرہ۔

یاء کے بعد: اینٹ، چھینک، پھینک، کھینچ، بھینچ، نیند، وغیرہ۔

ان کے علاوہ بھی بے شمار الفاظ ہیں، کسی ضابطے کے تحت انھیں جمع کرنا مشکل ہے، آسانی کے لیے کچھ الفاظ کا وزن بتایا جاتا ہے، نون کے اعلان یا عدم اعلان کا فیصلہ آپ خود کر لیجیے گا:

فع: دھند، گندھ، ننگ (برہنہ)، ہند، ہنس، پھنس، دھنس۔

فعو: بھنور، سنور، کنول، کنواں، پہنچ، ہنسی۔

فاع: بند، پند، پنج، منڈ، چند، گند، قند، ننگ (حیا)، ہند۔

فعلن: مہنگا، مہندی، دھندلا، کنگھی، منڈی، بھنڈی، ٹھنڈی، جھنڈی، صندل، غنچہ، غنڈا، چندہ، پھندا، کندھا، اندھا، ننگا، گندہ، ہنسنا، دھنسنا، گھنٹا، گنگا، سانچا، کانٹا، دھنیا، پہنچا، ہندو، ہندی، ہنڈیا، اندر۔

فعول: گنوار، پسند، کمند، گھمنڈ، ہنکار، اندھیر۔

فعولن: گنوانا، کنوارا، سمندر، شناور، پہنچنا، ہنڈولا، اندھیرا، ڈھنڈورا۔

فاعلن: جھنجھنا، سانحہ، سانولا، پونچھنا، ہندسہ۔

مفعول: دھنکار، فنجان، قندیل، قنطار، بنیان، انتیس، انجام، انداز، اندام، اندوز، اندیش، انسان، انکار۔

مفعولن: جھنجھلاہٹ، ہنگامہ، انکاری، فنکاری، اندازہ، اندوزی۔

۳ الف وصل:

یہ ہمیشہ عربی الفاظ میں ہوتا ہے، جیسے واللہ، بالکل، بالمشافہ، بالواسطہ، بالمقابل، بالیقین، بالضرور، بالفرض، بالترتیب، فی البدیہہ، فی الحال، فی الفور، فی الوقت، علی الاطلاق، علی الاعلان، علی الرغم، علی العموم، علی الصبح۔

۴ واو معدولہ

خوان، خوار، خواری، خواہ، تنخواہ، خواہ مخواہ، خواہاں، خواہش، خود، خودی، خودبخود، خویش، خویشاوند، خواب، خوابیدہ، خورشید، خوردہ، خورش، خوش، خوشی، خوشامد، خواہر، خواجہ، خواندہ۔

واؤ معدولہ صرف فارسی کے الفاظ میں پایا جاتا ہے اور کسی زبان میں نہیں، پھر فارسی میں بھی صرف چند الفاظ میں جو کہ اوپر ذکر کیے گئے، ان کے علاوہ شاید کچھ اور بھی ہوں، باقی تمام الفاظ میں واؤ وزن میں شمار ہوتا ہے، جیسے:

روا، جوان، گواہ، نوا، ناتواں، سوار، نواز، نوالہ۔ وغیرہ۔

۵ واوِ مخلوطہ

وہ واؤ جسے وزن میں شمار نہ کیا جائے،جیسے "سوانگ" کا واؤ، یہ اصل میں "سانگ" تھا،جس کے کئی مطلب ہیں،جن میں سے شعبدے اور کھیل،تماشے کے معنی میں یہ "سوانگ" لکھا جانے لگا۔

۶ یائے مخلوطہ

کیا(استفہامیہ)،پیار،پیارا،پیاس،پیاسا،سیانا،بیاہ،دھیان۔

اس طرح کی "ی" عام طور پر ہندی کے الفاظ میں پائی جاتی ہے،فارسی میں نہیں، لہٰذا ان الفاظ میں "ی" وزن میں شمار ہوگی: نیام، پیادہ، پیالہ، پیاز، پیازہ، پیازی، درمیان،سیاہ،سیاہی،ایاز،پیام،زیاں،گیاہ،نیاز،کیانی۔

نیز ہندی کے بھی ایسے بے شمار الفاظ ہیں جن میں یائے مخلوطہ نہیں ہے،جیسے:

تیاپانچا(اس تیا میں ی مشدد ہے اور یہ فعلن کے وزن پر ہے)،جیا(محبوب)، جیا(زندہ رہا)، دیا(مشعل)، دیا(دینا کا ماضی)، گیا(جانا کا ماضی)، لیا(لینا کا ماضی)،نیا،کیا(کرنا کا ماضی)،گیان،جیالا،میاں(شوہر)،میاؤں۔

لہٰذا یہ بھی وزن میں شمار ہوگی۔

ہندی کے الفاظ میں توسع بھی ہے،لہٰذا بوقت ضرورت وزن میں شمار کرنا نہ کرنا شاعر کی صواب دید پر بھی چھوڑا جا سکتا ہے،خصوصاً ان الفاظ میں:

کیاری،بیاج،گیارہ،بیالیس،بیاسی،چھیالیس،چھیاسٹھ،چھیاسی،چھیانوے

۷ رائے مخلوطہ

جیسے: پریم،کرشن،پریت۔

۸ تین ساکنوں میں سے تیسرا

جب کسی لفظ میں تین ساکن ایک ساتھ جمع ہو جائیں تو دوسرا ساکن ہجائے کوتاہ باندھا جاتا ہے اور تیسرا ساکن کالعدم شمار کیا جاتا ہے، عام طور پر ایسے الفاظ حرف "ت" پر ختم ہوتے ہیں اور "ت" سے پہلے "خ،س،ش،ف" میں سے کوئی حرف ہوتا ہے اور اس سے پہلے کوئی حرف علت ہوتا ہے،جیسے:

راست،درخواست،دوست،پوست،نیست،چیست،زیست۔

آخت، باخت، تاخت، ساخت، شناخت، گداخت، پرداخت، انداخت، سوخت،فروخت،دوخت،آموخت،ریخت،گریخت،انگیخت،برانگیخت۔

بافت،تافت،یافت،دریافت،کوفت۔

کاشت،یادداشت،چاشت،گزاشت،نگہداشت،،برداشت،گوشت۔

سوالات وجوابات

اس ناچیز سے لوگ مختلف اوقات میں مختلف مجالس میں اردو ادب اور عروض سے متعلق کچھ نہ کچھ پوچھتے رہتے ہیں، یہ ناچیز اکابر کی کتب سے جو استفادہ کرتا ہے وہ دوسروں کو بھی بتا دیا کرتا ہے، اسی سلسلے کے کچھ سوالات اور جوابات جو کہ محفوظ کر لیے تھے عام افادے کی خاطر یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

لفظ واہ کی عروضی تحقیق کیا ہے؟

سوال: لفظ "واہ" کو کس طرح باندھا جاتا ہے؟

جواب: لفظ "واہ" کو فاع ہی باندھا جا سکتا ہے، البتہ جب یہ مصرع کے آخر میں ہو تو تسبیغ یا اذالے کی اجازت سے کام لیا جا سکتا ہے، مگر اس وقت بھی یہ فاع ہی رہے گا۔

جبکہ لفظ "واہ واہ" کو جو کہ فاعلات کے وزن پر ہے، فاعلن باندھا جا سکتا ہے، اس صورت میں اسے "واہ وا" لکھا جائے گا، یعنی دوسرے واہ کی ہ گرائی جا سکتی ہے، نہ کہ الف۔

لفظ "طیبہ" کی عروضی تحقیق کیا ہے؟

سوال: لفظ "طیبہ" فاعلن ہے یا فعلن؟

لفظ "طیبہ" فعلن اور فاعلن دونوں طرح درست ہے۔

البتہ طیبہ (فاعلن) طیب کی تانیث ہے، لفظ مدینہ کے بعد اس کی صفت کے طور پر آتا ہے، یا پھر کسی اور (لڑکی یا مسجد وغیرہ) کے علم کے طور پر اکیلا بھی استعمال ہوتا ہے۔

اور طیبہ (فعلن) سے مدینہ منورہ مراد لیا جاتا ہے، اس کے ساتھ لفظ مدینہ نہیں لکھا جاتا۔

خلاصہ یہ کہ اگر مدینہ طیبہ کہا جائے تو یہ طیب کی تانیث اور فاعلن کے وزن پر ہوگا اور اگر طیبہ کے باشندے کہا جائے تو یہ فعلن ہوگا۔

افاعیل، تفاعیل اور مفاعیل کا کیا مطلب ہے؟

سوال: اسلام وعلیکم جناب! یہ "تفاعیل" اور "مفاعیل" کیا ہوتے ہیں؟ یہ کن بحور کے ساتھ اور کن کن مقامات پر استعمال کیے جا سکتے ہیں؟ مہربانی کر کے میرے مسئلے کا جامع حل بتائیے گا، آپ کے شفقت بھرے جواب کا منتظر ہوں۔

جواب: وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔

سب سے پہلے ان تینوں کی لغوی لحاظ سے تحقیق پیش کرتا ہوں:

افاعیل: فعل کی جمع افعال اور پھر افعال کی جمع افاعیل، یعنی کئی سارے کام۔

تفاعیل: تفعیل (کرانا، کروانا) کی جمع۔

مفاعیل: مِفعال (اسمِ آلہ) کی جمع۔

افاعیل تفاعیل: بے تکی باتیں

اصطلاحی لحاظ سے:

افاعیل: علم عروض کے ارکان جن سے بحریں بنائی جاتی ہیں۔

تفاعیل اور مفاعیل کو اس معنی کے لیے استعمال کرنا میرے نزدیک مناسب نہیں، مگر کچھ حضرات نے کیا ہے۔

البتہ عروض کے آٹھ ارکان میں سے ایک رکن مفاعیلن ہے جس میں زحاف کف لگنے سے مفاعیل (بحرکتہ اللام) اور زحاف قصر لگنے سے مفاعیل (بسکون اللام) بنتا ہے۔

آپ کے سلام میں املائی لحاظ سے دوغلطیاں ہیں:

① السلام کے بجائے اسلام لکھا ہے، السلام کا مطلب سلامتی اور اسلام کا مطلب ہے گردن جھکانا۔

② آپ نے علیکم سے پہلے ولکھا ہے جس کا یہاں کوئی محل نہیں ہے۔السلام علیکم کا مطلب ہے آپ پر سلامتی ہو،جبکہ اسلام وعلیکم کا مطلب ہے گردن جھکانا اور آپ پر۔

تسکینِ اوسط سے کیا مراد ہے؟

سوال: تسکین اوسط کسے کہتے ہیں؟

جواب: کسی بھی بحر میں تین متحرک ایک ساتھ جمع ہوجائیں تو درمیانے متحرک کو ساکن کیا جاسکتا ہے، بشرطیکہ بحر تبدیل نہ ہوجائے۔

وہ تین متحرک خواہ ایک ہی رکن میں ہوں جیسے متفاعلن سے مستفعلن، مفاعلتن سے مفاعیلن اور فعلاتن سے مفعولن۔

یا دو رکن میں جیسے فعلُ فعولن سے فعلن فعلن، فاعلات مفاعیل سے فاعلاتن مفعول اور مفعول مفاعیل سے مفعولن مفعول۔

الف کے اخفا کا اصول کیا ہے؟

سوال: کیا الف کو ہر وقت گرا سکتے ہیں یا اس کا کوئی قاعدہ ہے؟

جواب: اگر کسی صحیح ساکن حرف کے بعد متحرک الف آجائے تو الف کو گرا کر اس کی حرکت پچھلے حرف کو دے دیتے ہیں، یہ اخفا کہلاتا ہے، جیسے کار آمد کو فاعلاتن بھی باندھ سکتے ہیں اور مفعولن بھی، اسی طرح لفظ "وقت اشارہ" کو فعل فعولن اور فاعلاتن دونوں طرح باندھا جاسکتا ہے۔

مگر الف پر قیاس کر کے ع، ح یا ہ کا اخفا کرنا غلط ہے اور شاعری میں عیب شمار ہوتا ہے۔

علم عروض کیوں ضروری ہے؟

سوال: کیا علم عروض سیکھے بغیر صرف بحر کے ذریعے وزن کرنا سیکھ کر کوئی شعر کہہ اور لکھ سکتا ہے؟ علم عروض کی اپنی جگہ کتنی اہمیت ہے؟

جواب: صرف کلام کو موزوں کرنا سیکھنے سے شعر اور غزل کہنے کی قدرت حاصل ہوجاتی ہے، بقدر ضرورت علم عروض سیکھنا چاہیے، یعنی کم از کم اتنا کہ اگر اجازات کو اختیار کرنا چاہے تو غلطی نہ کر بیٹھے، نیز ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ دوسروں کے کلام کو غیر موزوں قرار نہیں دے گا۔لیکن علم عروض میں اتنا پڑ جانا کہ شاعری ترک کر بیٹھے تو گویا اس نے ایک فن سیکھ کر دوسرا چھوڑ دیا۔

ذات، رات کے قوافی کیا کیا ہیں؟

سوال: مجھے بات، ذات، رات کے کچھ قوافی درکار ہیں۔

جواب: بات پات ذات رات سات لات مات آفات آلات آیات ادات بنات ثبات ثقات جنات جہات حیات دوات دھات ذرات سوات صفات گھات

لذات لغات ممات نبات نِکات وفات ابیات اثبات اثرات احساسات اخوات اصوات اموات امہات اوقات بارات باغات بدعات برسات برکات بہتات بینات تحیات تورات ثمرات جذبات حاجات حالات حجرات حرکات حسنات حشرات حضرات خدشات خدمات خطبات خطرات خطوات خیالات خیرات درجات دفعات دیہات ذریات رشحات رکعات سادات ساعات سوغات سکرات سکنات سیئات شبہات شذرات شہوات صدقات صدمات صفحات صلوات طاعات طبقات طیبات ظلمات عادات عرفات عضلات غایات غزوات فضلات قطعات گجرات لمحات محلات مرقات مشکات میقات میوات نغمات کلمات کلیات ہفوات ہیہات۔

لفظ کہیں وہیں وغیرہ کے ساتھ "پر" لگا سکتے ہیں؟

سوال: شاعری میں لفظ "کہیں"، "وہیں"، "یہیں"، "وہاں"، "کہاں" وغیرہ کے ساتھ "پر" یا "پہ" کا استعمال جائز ہے یا نہیں؟

جواب: یہاں دراصل تین چیزیں سمجھنے کی ہیں:

❶ کہاں، وہاں، یہاں اصل ہیں، جب ان کے ساتھ لفظ "ہی" کا اتصال کیا گیا تو یہ کہیں، وہیں، یہیں بن گئے۔

❷ لفظ "کہاں" کے معنی ہیں کس جگہ اور لفظ "وہاں" کے معنی ہیں اُس جگہ اور لفظ "یہاں" کے معنی ہیں اِس جگہ، لہٰذا "کہیں" کے معنی ہیں کسی جگہ، "یہیں" کے معنی ہیں اِسی جگہ اور "وہیں" کے معنی ہیں اُسی جگہ۔

❸ لفظ پر کا استعمال درجِ ذیل معانی کے لیے ہوتا ہے:

① ظرف مکان کے لیے جیسے دروازے پر کھڑا ہے۔

② ظرف زمان کے لیے جیسے وقت پر کام آیا۔

③ انحصار کے لیے جیسے ایک مجھی پر کیا، سب کا یہی حال ہے۔

④ خاطر کے معنی میں جیسے وہ مجھ پر جان دیتا ہے۔

⑤ واسطے کے معنی میں جیسے کام پر گیا ہے۔

⑥ طرف کے معنی میں جیسے اس پر کسی کا خیال نہ گیا۔

لہٰذا:

کہاں = کس جگہ　　　کہیں = کسی جگہ

کہاں پر = کس جگہ پر　　　کہیں پر = کسی جگہ پر

وعلیٰ ہذا یہاں، یہیں، یہاں پر، یہیں پر، وہاں، وہیں، وہاں پر اور وہیں پر۔

لفظ "سہم" فاع ہے یا فعو؟

سوال: محترم محمد اسامہ سَرسَرؔی صاحب! بندے نے اپنی غزل میں ایک لفظ "سہم" استعمال کیا تھا، آپ نے فرمایا تھا کہ اس کا وزن فعو نہیں فاع ہے، جس پر بندے نے اسے بدل دیا تھا، جب کہ میری دانست میں اس کا وزن فعو ہے، اس لیے کہ اردو زبان میں یہ جو لفظ استعمال ہوتا ہے فیروز اللغات کے مطابق یہ لفظ ہندی زبان کا ہے اور عام طور پر یہ متحرک الاوسط ہی استعمال ہوتا ہے جس کے مطابق اس کا وزن فعو ہونا چاہیے، البتہ ایک لفظ سہم عربی میں استعمال ہوتا ہے جس کے معانی حصہ،

تیر آتے ہیں، یہ اردو والے سہم سے بالکل جدا ہے اور یہ لفظ ساکن الاوسط ہے جس کا وزن ضرور فاع ہی ہے، فیروز اللغات سے اردو کے سہم کے بارے معلوم نہیں ہو سکا کہ وہ ساکن الاوسط ہے یا متحرک الاوسط، اب آپ سے اس کے متعلق تفصیلی رہنمائی درکار ہے کہ اس کا وزن فاع کس بنا پر ہے؟

جواب: سہم اردو میں دو معنی میں استعمال ہوتا ہے: ❶ حصہ ❷ خوف

اول الذکر عربی الاصل ہے جبکہ ثانی الذکر فارسی الاصل ہے۔

دونوں کا وزن فاع ہے۔

"سہمنا" فارسی والے سہم سے بنایا گیا ہے، جو کہ بروزن فاعلن ہے۔

سہما، سہمی، سہمے سب فعلن ہیں۔

سہمگین اور سہمناک (خوفزدہ) فاعلان ہیں۔

اردو زبان میں اور کوئی تیسرا سہم نہیں ہے، قرعے کا تیر، مکان کا شہتیر، دائرے کا ٹکرا اور ناپ وغیرہ معانی کے لیے جو سہم مستعمل ہے وہ بھی عربی والا ہی ہے۔ جیسے سہمِ معین بھی اسی معنی میں ہے۔

آپ کے پاس شاید پرانی فیروز اللغات ہے، جس کے مطابق سہم ہندی کا ہے، حالانکہ یہ لفظ فارسی الاصل ہے۔

مزید یہ کہ کسی لفظ کا ہندی الاصل ہونا اس بات کی دلیل نہیں ہوتی کہ وہ متحرک الاوسط ہوگا، دُشٹ، بھرت (ایک دھات)، بھکت (پرہیزگار) وغیرہ ساکن الاوسط ہیں، حالانکہ ہندی کے ہیں۔

آزاد نظم میں کیا کیا پابندیاں ہیں؟

سوال: آزاد نظم یا آزاد غزل کا قائدہ، یا اصول کیا ہوگا یا بالکل ہی آزاد ہوتا ہے اگر ایسا ہے تو پھر یہ نثر سے کیسے مختلف ہوتا ہے؟

جواب: ① لفظ آزاد میں "ز" ہے نہ کہ "ذ"۔

② لفظ قاعدہ میں "ع" ہے نہ کہ "ء"۔

③ غزل آزاد نہیں ہوتی، ہمیشہ پابند ہوتی ہے، نظم آزاد اور پابند دونوں طرح کی ہوتی ہے۔

④ آزاد نظم بالکل آزاد نہیں ہوتی، بلکہ بحر، قوافی اور ردیف سے آزاد ہوتی ہے، جبکہ ایک یا متعدد ارکان کے تکرار کی پابندی کو اس میں ملحوظ رکھا جاتا ہے، اسی لحاظ سے یہ نثر سے مختلف ہوتی ہے کہ نثر میں بالکل پابندی نہیں ہوتی۔

درست لفظ تماشا ہے یا تماشہ؟

سوال: لفظ تماشا کو تماشا لکھنا چاہیے یا تماشہ یا دونوں طرح درست ہے؟

جواب: تماشا، تقاضا، تحاشا، تمنا جیسے الفاظ عربی الاصل ہیں، جو کہ دراصل باب تفاعل یا تفعل کے مصادر ہیں اور عربی میں تماشی، تقاضی، تحاشی اور تمنی تھے، مورد بنا کر ان کی "ی" کو الف سے بدل دیا گیا، ان کے آخر میں "ہ" لکھ کر تماشہ، تقاضہ، تحاشہ وغیرہ لکھنا درست نہیں، بہت سے غلط رواجوں کی طرح اسے بھی ترک کرنے کی ضرورت ہے۔

البتہ کچھ الفاظ ایسے ہیں جو اسی قبیل سے ہیں مگر ان کی ”ی“ ہنوز برقرار ہے جیسے تسلی، تجلی، تحری، تحدی، ترقی، تعلّی، تعدی، تشفی، تلقی، تلافی، تلاشی، تعاطی، تساوی وغیرہ، ان کے آخر میں ”ی“ ہی لکھی جاسکتی ہے، الف نہیں اور ”ہ“ تو بالکل نہیں۔

لفظ شمع کا درست وزن کیا ہے؟

سوال:

شمع و گل کی کیا جوانی ہے
چند گھڑیوں کی زندگانی ہے

جناب! کیا یہ شعر وزن کے مطابق ہے؟ بعض لوگ کہہ رہے ہیں کہ وزن کے مطابق نہیں ہے، جبکہ دوسرے بعض شعراء کا کہنا ہے کہ یہ وزن کے مطابق ہے، پھر ان میں سے بعض کے نزدیک شمع فعلن، جبکہ بعض کے نزدیک فاع، مگر دونوں ہی اسے درست بتلا رہے ہیں، یہ کیا ماجرا ہے۔

جواب: ”شمع و گل کی کیا جوانی ہے“

یہ مصرع وزن سے خارج ہے۔

اسے موزوں کہنے والے حضرات کو دراصل دو قسم کے مغالطے ہو رہے ہیں:

❶ شمع کو فعلن سمجھنا۔ (حالانکہ شمع صرف اور صرف فاع ہے)

اس مغالطے کے مطابق تقطیع ہوں ہوگی:

شمّع وگل = فاعلاتن = (شم: فا۔۔۔معو: علا۔۔۔گل: تن)

کی کیا جوا = مفاعلن   نی ہے = فعلن

❷ واؤ عاطفہ کو مفتوح مان کر اس کا اشباع کرنا یعنی کھینچ کر دو حرفی بنا ڈالنا۔ (اس میں دو غلطیاں ہیں: ایک یہ کہ واؤ عاطفہ اردو اور فارسی میں کبھی مفتوح نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ ساکن ہوتا ہے، البتہ عربی زبان میں مفتوح ہوتا ہے، دوسری یہ کہ یہ اشباع یعنی کسی حرف کی حرکت کو کھینچ کر اسے دو حرف کے برابر کر دینا ترکیب عطفی میں درست نہیں، البتہ ترکیب اضافی اور ترکیب توصیفی میں یہ درست ہے۔)

اس مغالطے کے مطابق تقطیع یوں ہوگی:

شمع واگل = فاعلاتن = (شم: فا۔۔۔ع وا: علا۔۔۔گل: تن)

کی کیا جوا = مفاعلن

نی ہے = فعلن

البتہ اگر ”جوانی“ سے پہلے ”بھی“ کا اضافہ کر دیں تو وزن درست ہونے کے ساتھ ساتھ معنویت میں بھی نکھار آجائے گا۔

چشم کی جمع چشم ہی ہے یا کچھ اور؟

سوال: کیا چشم کی جمع بھی چشم ہی ہے؟

جواب: چشم (آنکھ) فارسی لفظ ہے، اس کی فارسی جمع چشمہا اور چشمان ہے جو کہ فارسی میں مفرد اور مرکب دونوں طرح مستعمل اور اردو میں صرف مرکب مستعمل ہے جیسے چشمہائے گریاں اور چشمانِ زیبا۔

اردو میں اگر اس کی جمع مفرد استعمال کرنی ہو تو آنکھیں یا نظریں لا سکتے ہیں، خود اسی لفظ (چشم) کو بطور جمع لانا ٹھیک نہیں۔

یہ قاعدہ کہ ایک لفظ کو واحد اور جمع دونوں طرح برتا جاسکے غالباً صرف ان ہندی الفاظ کے ساتھ مخصوص ہے جو مذکر ہوں اور ان کے آخر الف یا "ہ" نہ ہو۔

جیسے: میرے بھائی، میٹھے آم، لمبے کان، کچے گھر، مہنگے بیل وغیرہ۔

وزن کی خاطر کس حرف علت کو گرا سکتے ہیں؟

سوال: استادِ محترم محمد اسامہ سَرسَرؔی صاحب! کیا وزنِ شعر کی خاطر ہر حرفِ علت کو گرا سکتے ہیں یا اس کا بھی کوئی ضابطہ ہے؟

جواب: جو حروف علت الفاظ کے بیچ میں ہوتے ہیں انھیں گرانا غلط ہے، سوائے "کوئی"، "آئینہ"، "اور"، "میرا"، "میری"، "میرے"، "تیرا"، "تیری"، "تیرے"، "بوستان"، "ہوشیار" وغیرہ کثیر الاستعمال الفاظ کے، کہ ان میں تخفیف کردی جاتی ہے۔

آخر میں آنے والے حروف علت میں یہ تفصیل ہے:

وہ حروف علت بلاتردد گرائے جاسکتے ہیں جو تبدیل ہوتے رہتے ہیں جیسے: ایسا ایسے ایسی، کا کی کے کو وغیرہ۔

ان کے علاوہ کو گرانا مناسب نہیں اور جہاں لفظ بہت زیادہ خراب ہو رہا ہو وہاں گرانا غلط ہے جیسے اسماء واعلام۔

کیا "سجا" اور "بجھا" قوافی ہیں؟

سوال: اسامہ بھائی کیا لفظ "سجا" کا ہم قافیہ "بجھا" ہوسکتا ہے۔؟

جواب: "سجا" اور "بجھا" میں دو احتمال ہیں، دونوں اعتبار سے جواب الگ الگ ہے:

❶ فعل لازم "سجنا" اور "بجھنا" کا ماضی "سجا" اور "بجھا" ہم قافیہ نہیں، کیونکہ "سجا"

میں حرف روی "ج" اور "بجھا" میں "جھ" ہے، روی کا اتحاد نہیں ہو رہا، انھیں صوتی قوافی کہا جاتا ہے جیسے ساتھ کو بات اور ذات وغیرہ کا قافیہ کرنا، ناقدین کے ہاں یہ متروک ہیں۔

❷ فعل متعدی "سجانا" اور "بجھانا" کا امر "سجا" اور "بجھا" ہم قافیہ ہیں، کیونکہ ان میں روی الف ہے۔

نوٹ: افعال اور مصادر میں حرف روی پہچاننے کا طریقہ یہ ہے کہ ان کا امر حاضر معروف کا واحد حاضر کا صیغہ بنایا جائے جو آخری حرف ہوگا وہ حرف روی ہوگا، جیسے: سجنا سے سج، بجھنا سے بجھ، سجانا سے سجا اور بجھانا سے بجھا۔

لفظ آئینہ کو کیسے باندھیں؟

سوال: برادر گرامی اسامہ صاحب! کیا لفظ آئینہ 212 یا 112 کے علاوہ 122 مفعول میں باندھنا درست ہوگا؟

جواب: میری تحقیق کے مطابق "آئینہ" کا اصل وزن مفعولن ہے، اسے مخفف کر کے فاعلن باندھا جاتا ہے، نیز اس کی "نہ" کو ہجائے کوتاہ باندھنا بھی جائز ہے۔

یوں اس کے کل چار وزن حاصل ہوتے ہیں:

❶ مفعولن (اصل)

❷ مفعول (باسقاطِ "ہ")

❸ فاعلن (بحذفِ "ی")

❹ فاعلُ (بحذفِ "ی" و باسقاطِ "ہ")

کیا صوتی قوافی غیر معتبر ہیں؟

سوال: پرواز، اعراض، استاذ وغیرہ ہم قافیہ ہو سکتے ہیں کسی طرح؟

جواب: پرواز، اعراض، الفاظ، استاذ وغیرہ کو صوتی قوافی کہا جاتا ہے جو ناقدین کے ہاں متروک اور فی البدیہہ مکالمات میں سب کے ہاں مستعمل ہے، یعنی اگر زبانی کلامی تک بندی ہو رہی ہے تو ان قوافی کو بطور صوتی قوافی برتا جا سکتا ہے، نیز نظم میں بھی کسی قدر گنجائش ہے کہ نظم میں قافیے کی پابندی نہیں ہوتی، البتہ غزلیات میں چونکہ ہر قسم کی باریکی کا خیال رکھا جاتا رہا ہے، اس لیے غزل میں ایسے قوافی لانا حد درجے معیوب سمجھا جائے گا، بلکہ ساتھ اور سات کو بھی غزل میں قافیہ کرنے کی اجازت نہیں، باقی ہر شخص اپنی مرضی کا مالک ہے، چاہے تو قوانین کی پاسداری کرے، چاہے نہ کرے۔

شاعری میں نکھار کیسے پیدا ہو؟

سوال: اسامہ بھائی! مجھے اپنی شاعری میں نکھار پیدا کرنا ہے، آپ کی نظر میں سب سے مشکل بحر کونسی ہے؟

جواب: میری نظر میں ہر بحر مشکل ہے اگر آمد رک جائے اور اگر آمد ہو تو جس بحر میں بھی ہو وہ دریا اور پھر نہر بن کر دلی اور دماغی علاقوں میں اپنا راستہ بنا لیتی ہے۔

ویسے غیر مانوس بحروں کو مشکل کہا جاتا ہے، نیز ہر شاعر کا مزاج الگ الگ ہوتا ہے اس لحاظ سے ہر شاعر کی مرغوب اور مشکل بحر بھی جدا جدا ہوتی ہے۔

میری سب سے پسندیدہ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف ہے، جس کے ارکان "مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن" ہیں، کیونکہ مجھے اس میں سب سے زیادہ

خوب صورت آہنگ محسوس ہوتا ہے۔

آپ کی شاعری میں نکھار پیدا ہو اس کے لیے کسی مشکل بحر پر مشقِ سخن کرنا قطعاً غیر ضروری ہے، شاعری میں نکھار لانے کے لیے ابتدائی فنیات سے لے کر مطالعے، مشاہدے اور تجربات کی کثرت و پختگی تک کا سفر کرنا پڑتا ہے، پھر اس سفر میں ہر انسان کی رفتار الگ الگ ہوتی ہے، پھر ایک شاعر کی زندگی کے مختلف حالات کے مدو جزر کے مطابق اس کی اپنی رفتار کا تناسب بھی گھٹتا اور بڑھتا رہتا ہے۔

وصف اور صفت کا وزن ایک ہے یا الگ الگ؟

سوال: وصف اور صفت کے وزن کے بارے میں کچھ بتائیے۔

جواب: وصف اور صفت عربی زبان کے الفاظ ہیں، مثال واوی ہیں، ان دونوں کے حروف اصلیہ ایک ہیں یعنی و ص ف، مگر وزن کے لحاظ سے وصف فاع اور صفت فعو ہے، عربی میں مثال واوی کا یہ ضابطہ ہے کہ جو مصدر فِعل (بکسر الفاء وسکون العین) ہو اس کے فاء کلمے کو حذف کر کے اس کا کسرہ عین کلمے کو دے دیا جاتا ہے اور آخر میں تانیث کی گول تاء (ۃ) کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جس کی خاطر اس کے ماقبل کو فتحہ دینا پڑتا ہے، جیسے وہب اور ہبۃ، وصل اور صلۃ، وثق اور ثقۃ، وسع اور سعۃ، ان میں سے ہبہ، وصل، صلہ اور ثقہ اردو میں بھی مستعمل ہیں، پھر بھی اس آخری ۃ کو اردو والے ت سے بھی بدل دیتے ہیں جیسے وصف اور صفت، وجہ اور جہت، یہ دونوں گو الگ الگ معانی میں مستعمل ہیں، مگر مادہ دونوں کا "وج ہ" ہے۔

خلاصہ یہ کہ لفظ "وصف" فاع ہے اور "صفت" فعو۔

لفظ "تصور" کی جمع کیا ہے؟

سوال: تصور اسم واحد ہے اس کی جمع کیا ہے؟ "اس نے اپنے تصورات پیش کیے؟" یہ جملہ درست ہے یا غلط؟

جواب: تصور واحد ہے، عربی زبان میں باب تفعّل کا مصدر ہے، عربی میں اس کی جمع کسی خاص وجہ کے بغیر نہیں لائی جا سکتی، البتہ اردو والوں نے عربی انداز میں تصورات اس کی جمع بنائی ہے۔

"اس نے اپنے تصورات پیش کیے" جملہ درست ہے۔

کلِمہ، سلِمہ جیسے الفاظ کو کیسے باندھا جائے؟

سوال: کیا لفظ کلمہ کو فعلن باندھ سکتے ہیں؟

جواب: وہ الفاظ جن میں اصلاً تین متحرک ہیں، مگر اردو بول چال میں انھیں ساکن الاوسط ہی بولا اور پڑھا جاتا ہے، جیسے: کلمہ، سلمہ وغیرہ تو انھیں شعر میں باندھتے وقت شاعر کو دو میں سے کسی ایک مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، یا تو اسے درست باندھے گا اور عام قاری کی تحسین نہیں لے پائے گا، یا پھر انھیں قاری کی رعایت میں غلط باندھے گا اور ناقدین کے ہاں غلطی کا مرتکب کہلائے گا۔

میرے پاس ایسے الفاظ کے لیے ایک حل موجود ہے۔

وہ یہ کہ اس طرح کے الفاظ کو شاعر صرف ان افاعیل کے مقابلے میں باندھے جن میں تسکین اوسط کی اجازت ہو، جیسے: متفاعلن، مفاعلتن، فعِلاتن یا پھر اس جگہ باندھے جہاں دو ارکان کے اختلاط سے تین متحرک جمع ہو رہے ہوں اور تسکین اوسط

روا ہو جیسے: فعْل فعولن میں ل فع کے مقابلے میں یوں باندھے: "تو کلمہ پڑھ"، "اے سلمہ! سن" ناقدین اسے فعل فعولن باندھیں گے، جبکہ عوام اسے فعلن فعلن پڑھے گی، دونوں ہی ٹھیک ہیں۔ وعلیٰ ہٰذا۔

حرف عطف "و" کو باندھنے کا کیا طریقہ ہے؟

سوال: حرف عطف "و" کو متحرک باندھنا چاہیے یا ساکن، نیز واؤ عاطفہ اور لفظ "اور" میں کیا فرق ہے؟

جواب: حرف عطف "اور" کے لیے عربی اور فارسی میں "و" ہے، مگر عربی واؤ اور فارسی واؤ میں بنیادی فرق یہی ہے کہ عربی واؤ مفتوح ہوتا ہے، کبھی ساکن نہیں ہوتا اور فارسی واؤ ساکن ہوتا ہے کبھی متحرک نہیں ہو سکتا۔

لہٰذا درج ذیل تین باتیں طے شدہ ہیں:

١. جب ترکیب عطفی خالص عربی کی ہو تو واؤ بھی مفتوح ہوگا جیسے: "بالرأس والعین"، "اہل السنۃ والجماعۃ"۔

٢. جب ترکیب عطفی میں معطوف یا معطوف علیہ یا دونوں اردو یا ہندی کے ہوں تو حرف عطف کا "اور" ہونا ضروری ہے، جیسے "عقل اور سمجھ" کو "عقل و سمجھ" کہنا ٹھیک نہیں ہوگا۔

٣. جب ترکیب عطفی میں معطوف اور معطوف علیہ دونوں فارسی کے ہوں یا ایک فارسی کا اور ایک عربی کا ہو تو حرف عطف کے لیے لفظ "اور" بھی لگا سکتے ہیں اور واؤ ساکنہ بھی، مگر واؤ مفتوحہ نہیں لگا سکتے، جیسے "بسر و چشم"، اس میں واؤ کا ساکن ہونا

ضروری ہے، اس واؤ کو متحرک باندھنا غلط ہوگا۔ "دارا و سکندر" جیسی مثالوں میں بھی غور کیجیے تو واؤ ساکن ہی ہے۔ اسی طرح "قیس و فرہاد" کو فعل مفعول یا فعلن مفعول ہی باندھا جاسکتا ہے، واؤ کو متحرک کر کے اسے فعل مفاعیل باندھنا غلط ہوگا۔

امالے کی کیا حقیقت ہے؟

سوال: معرکہ، مدرسہ، نقطہ جیسے الفاظ کے آخر میں کن صورتوں میں "ہ" آتی ہے اور کن صورتوں میں "ے"؟

جواب: اردو میں کچھ حروف "حروفِ عاملہ" کہلاتے ہیں، انھیں "حروفِ مغیرہ" بھی کہا جاتا ہے اور وہ یہ ہیں:

❶ نے ❷ سے ❸ پر ❹ تک ❺ کو ❻ میں ❼ کا ❽ کی ❾ کے

یہ حروف جب کسی ایسے اسم کے بعد آتے ہیں جس کے آخر میں "ہ" یا الف ہو جیسے معرکہ، اچھا، بچہ وغیرہ تو یہ "ہ" یا الف "ے" سے بدل جاتے ہیں جیسے: بچے نے کہا، لڑکے سے کہو، وعدے پر یقین کرو، اس قبیلے تک بات نہ پہنچے، بکرے کو نہ مارو، اس رشتے میں کیا خرابی ہے؟ اور بیٹے کا نام کیا ہے؟ وغیرہ۔

اس طرح کی تبدیلی کو اصطلاح میں 'امالہ' کہتے ہیں۔

امالے کا تعلق صوتیات کے ساتھ ہونے کی وجہ سے "ہ" اور الف کے علاوہ ان اسماء میں بھی امالہ کر دیا جاتا ہے جن کے آخر میں ع ہو، جیسے مصرع، برقع، "اس مصرعے میں کوئی عیب نہیں"، "وہ لڑکی ہمیشہ برقعے میں ہوتی ہے۔"

معروف شاعر جوش کا یہ قصہ مشہور ہے کہ انھوں نے اپنے مہمان سے پوچھا:

"اتنی رات گئے آپ کہاں سے آئے ہیں؟"

مہمان نے جواب دیا: "پونا سے آیا ہوں۔"

اس نے امالہ کر کے "پونے" نہیں کہا۔

اس کی اس غلطی پر جوش صاحب جوش میں آ گئے اور طنز کرتے ہوئے پوچھنے لگے: "اچھا تو کیا گھوڑا پر آئے ہیں؟"

البتہ زبان کے دیگر اصولوں کی طرح اس میں مستثنیات کے حوالے سے کافی لچک ہے، کچھ صورتیں ملاحظہ فرمائیے:

اوّلاً: وہ الفاظ جو رشتہ داری بتانے کے لیے ہوتے ہیں جیسے: ابا، چچا، تایا، نانا، دادا، پھوپھا وغیرہ، مگر بیٹا، پوتا، نواسا، بھانجا، بھتیجا میں عام طور پر امالہ کیا جاتا ہے۔

ثانیاً: ہندی کے کچھ الفاظ جیسے: داتا، راجہ وغیرہ

ثالثاً: فارسی کے کچھ الفاظ جیسے: خدا، آشنا، شناسا،، دانا، بینا وغیرہ۔

رابعاً: عربی کے مصادر جیسے: انتہا، ابتدا، ارتقا، استدعا، التوا، استغنا، اخفا، اجرا، اغوا، افشا وغیرہ۔

البتہ رشتے ناتے کے الفاظ میں علاقائی لحاظ سے فرق بھی پایا جاتا ہے، جیسے اہل پنجاب دادے، بابے، نانے وغیرہ استعمال کر لیتے ہیں، میں سمجھتا ہوں اگر ایک اسلوب رائج ہو جائے تو اسے اختیار کرنے میں اتنا حرج بھی نہیں۔

ایک خوب صورت غزل

از محترم جناب مزمل شیخ بسمل صاحب

یہی ہے بسملؔ مرا عقیدہ کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں
وہ بحرِ الفت ہے میں کنارہ کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں

ہے منتخب یہ ازل سے رشتہ کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں
نہ اسنے سوچا نہ میں نے سمجھا کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں

ہوا ہے وہ امتزاج پیدا کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں
ہے دونوں قالب میں روح تنہا کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں

تمام عالم کی جستجو ہے ہوئے ہیں دو ایک جان کیسے
یونہی ہے حیران چشمِ بینا کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں

وہ مجھ میں کھویا میں اس میں کھویا جہان مین لاولد ہیں گویا
کرشمہ الفت نے یہ دکھایا کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں

وہ میری پُتلی میں ہے سراپا میں اسکی پُتلی میں ہوں سراپا
خود اپنی آنکھوں میں آج دیکھا کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں

اس ناچیز کا تبصرہ:

استاد کا کلام ہو اور ہلکی پھلکی معمول کی داد سے کام چلا لیا جائے تو یہ ناانصافی ہے،

اس لیے سوچا کہ اس خوب صورت غزل کے محاسن اور خوب صورت تشریحات سے قوم کو آگاہ بلکہ مزین کروں۔

غزل کی مجموعی خوبیاں:

۱ اس غزل میں شاعر محترم نے مطلع اول کے بعد مطلع ثانی اور پھر حسن مطلع تینوں کا التزام کیا ہے، جو کہ شاعر کی قادر الکلامی کا بین ثبوت ہے۔

۲ غزل کی ردیف طویل اور مشکل ہونے کے ساتھ پُرکیف ہے، جسے پوری غزل میں شان دار طریقے سے نبھانا صرف استادوں کی شان ہے۔

۳ موصوف نے ردیف میں صنعتِ عکس سے کام لیا ہے، دو چیزوں کو ذکر کر کے پھر پہلے کو بعد میں اور بعد والے کو پہلے ذکر کرنا صنعتِ عکس کہلاتا ہے، شاعرِ محترم نے "یار" اور "مجھ" کو ذکر کیا پھر "مجھ" کے متبادل "میں" کو پہلے اور "یار" کو بعد میں ذکر کیا ہے، یہ بڑی خوبی کی بات ہے کہ عکس جیسی صنعت کو ردیف میں بروئے کار لایا جائے۔

۴ حرفِ "م" فارسی میں محبوب کے دہن (منہ) کی علامت کے طور پر شمار کیا جاتا ہے، شاعرِ محترم نے غزل کی ردیف میں اس حرف کا چار بار استعمال کیا ہے۔

۵ ایک اور نکتے کی بات یہ ہے کہ "میں" تکبر کی علامت ہے، مگر ردیف میں اس خوبی سے اس لفظ کو سجایا گیا ہے کہ یہ عاجزی اور حد درجے تعلق کے معنی دے رہا ہے۔

۶ فارسی زبان میں امیر خسرو دہلوی کا مشہور ترین شعر ہے:

من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم، تو دیگری

شاعرِ محترم نے اس پورے شعر کو محض اپنی ردیف میں قلم بند کر دکھایا ہے۔

● صوفیانہ نگاہ سے دیکھا جائے تو سلوک کے مراحلِ ثلاثہ (سیر الی اللہ، سیر فی اللہ اور سیر من اللہ) کا محترم شاعر بوقتِ غزل گوئی درمیانہ درجہ طے کر رہے ہیں، یا کر چکے ہیں اور اب اس صوفیانہ اور سالکانہ واقعے کی ماہرانہ اور شاعرانہ حکایت بیان فرما رہے ہیں۔ اب غزل کا پہلا شعر ملاحظہ فرمائیے:

یہی ہے بسملؔ مرا عقیدہ کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں
وہ بحرِ الفت ہے میں کنارہ کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں

شاعر موصوف نے مطلع ہی میں اپنا تخلص ذکر کر کے شعرائے زمانہ کو بتا دیا کہ میر کی ساری روایات کو ترک نہیں کرنا، میر نے بھی بعض اوقات مطلع میں اپنا تخلص ذکر کیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

پھر موج ہوا پیچاں اے میر! نظر آئی
شاید کہ بہار آئی ، زنجیر نظر آئی

نیز

ہم ہوئے ، تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

"بسمل" اس مرغ کو کہتے ہیں جس کی گردن پر "بسم اللہ" پڑھ کر چھری پھیر دی جائے، سبحان اللہ! سیر فی اللہ کے ذکر کی ابتدا ہی "بسمل" سے کر کے شاعر محترم نے یہ بتا دیا کہ اس راہ میں گردن کٹوانے کے بعد سفر کا آغاز ہوا کرتا ہے، ظاہر ہے کہ جسمانی گردن کٹوانے سے کہیں زیادہ مشکل اپنی نفسانی خواہشات کا گلا گھونٹنا ہے۔

لفظ "یہی ہے" سے صوفی شاعر نے منکرینِ وحدت الوجود پر یہ بات آشکارا کر دی ہے کہ تم جس چیز کا سرے سے انکار کر رہے ہو، میرے پاس تو سرمایہ ہی یہی ہے۔

لفظ "عقیدہ" سے شاعرِ معتدل نے قائلینِ وحدت الوجود کو محتاط رہنے کا اشارہ بھی دے دیا کہ خبردار!! ان سنگلاخ گھاٹیوں میں سرگرداں رہنے والوں کو یہ جان لینا چاہیے کہ اگر حدِ اعتدال سے ذرا سا بھی افراط یا تفریط کا شکار ہوئے تو زمینِ عقائد اور ہجومِ اعمال میں افراتفری مچ جائے گی۔

مطلع کے دوسرے مصرع میں شاعرِ موصوف سیر فی اللہ کی کیفیات بیان فرما رہے ہیں کہ انھوں نے وہاں کیا پایا، وہاں انھیں تا حدِ نظر سمندر ہی سمندر موج زن نظر آیا، سمندر بھی الفت کا، محبت کا، پیار کا، رحمت کا، عنایتوں کا، مہربانیوں کا، الطافِ ربانی کا اور اگلے ہی لفظ میں یہ بھی جتا دیا کہ سمندر کے نظاروں میں کھونے کے بعد شاعر سراپا ساحلِ سمندر بن چکے تھے اور ساحل کی زندگی کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ سمندر کی موجوں کو، وہاں کے زیر و بم کو، طغیانی اور بھنور کو، سکون اور جذب کو بس دیکھتا چلا جاتا ہے، دیکھتا ہی چلا جاتا ہے۔" کہ یار مجھ میں میں یار میں ہوں......"

تاثرات از محترم شاعرِ موصوف:

اس غزل سے میرا بہت گہرا تعلق ہے، اتنا گہرا کہ شاید میں بیان ہی نہ کر سکوں، کیونکہ یہ غزل صرف الفاظ نہیں، بلکہ یہ حقیقی کیفیات کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
لیکن واقعی اسامہ بھائی! آپ کی تشریح کو داد دیے بغیر چارہ نہیں۔
خصوصاً آخری پیراگراف کمال ہے بھئی، مان گئے، سبحان اللہ......!!"

مفید نکات

از محترم جناب محمد یعقوب آسی صاحب

یوں خیالوں کی تصویر قرطاس پر کیسے بن پائے گی
لفظ کھو جائیں گے فن کی باریکیاں ڈھونڈتے ڈھونڈتے

❶ وہی بہت بار دہرائی گئی بات کہ شعر اور شے ہے کلامِ منظوم اور شے ہے۔

بقول انور مسعود شعر وہ ہے جو قاری کو چھیڑ دے؛ تو یہ چھیڑنا کیا ہوا؟ اس کے کئی انداز کئی پہلو ہو سکتے ہیں کہیں مفرد کہیں مرکب:

① شعر کا پیغام، موضوع، مضمون انداز وغیرہ قاری کو کسی سوال سے آشنا کرے، تجسس لے کر آئے۔

② کوئی جذباتی کیفیت ایسے بیان کرے کہ قاری اس میں گرفتار نہیں ہوتا تو مائل ضرور ہو جائے، یا کم از کم اس کیفیت کے احساس یا ادراک سے دوچار ہو۔

③ انسان کی بہت ساری مستقل قدریں ہیں: پیٹ کا مسئلہ ہے، سر چھپانے کی بات ہے، تعلقات کی باتیں ہیں (محبت، نفرت، غصہ، لاتعلقی، جھلاہٹ، انتقام، خوف، امیدیں، ولولے، کوشش وغیرہ وغیرہ) ان میں سے کسی کو بیان کیجئے یا ایک دو تین کی کوئی مرکب صورت بنتی ہے تو وہ لائیے۔

④ مفروضات کی بنا پر شعر آپ بنا سکتے ہیں، مگر ان پر تکیہ نہ کیجئے۔ آپ پر ایک صورت جو بیتی ہے وہ ہزار مفروضوں سے زیادہ قوت رکھتی ہے۔

❷ زبان، ہجے، املا، محاورہ، روزمرہ، الفاظ، تراکیب؛ ان کو قطعی طور پر درست ہونا چاہیے، ایک شاعر کو یہ عذر زیب نہیں دیتا کہ جی مجھے پتا نہیں تھا۔ ہجوں کی غلطی خوش ذوق قاری پر اتنی گراں گزرتی ہے کہ جہاں شاعر نے (مثال کے طور پر: ذرہ کو ذرا یا زرہ) غلط لکھا، وہ غزل پر سلام پیش کر کے ایک طرف ہو جائے گا۔

❸ شعر کی زمین (اوزان و ارکان، قوافی، ردیف) اور مصرع کی ضخامت کو بہت متوازن، بہت رواں اور بہت سہل رکھیے، آپ اور آپ کا قاری اور سامع دونوں سہولت میں رہیں گے۔ ردیف بہت پابندیاں لاتی ہے۔ اگر غزل میں آپ نے "میں" ردیف رکھی ہے جو کہ حرفِ جر ہے اور ظرف (زمان، مکان) کی علامت ہے تو ایسی ردیف آپ کو اس سے باہر نہیں جانے دے گا۔ قوافی جہاں مضامین لاتے ہیں وہیں کچھ پابندیاں بھی لگاتے ہیں۔ آپ "مہتاب" کے ساتھ "اکتساب" کا قافیہ نہیں لا سکتے (کہ کوئی معروف بحر اس کی اجازت نہیں دے گی) اس کو "ماہتاب" لکھیے اور پڑھیے تو تو اس کے برابر "اکتساب" آ جائے گا۔

ادھر مشہور زمینوں میں شعر موزوں کرنا ایک لحاظ سے خطرناک بھی ہے۔ آپ نے غالب کی زمین میں غزل کہہ دی، آپ کا خوش ذوق قاری غالب سے بیگانہ نہیں رہ سکتا، اس کے ذہن میں غالب کی غزل فوراً گونجے گی، بجا کہ قاری کو آپ سے ایسی کوئی توقع وابستہ نہیں کرنی چاہیے کہ آپ غالب کو بچھاڑ دیں گے، تاہم وہ آپ سے کچھ نکھرے ہوئے، منجھے ہوئے، اور پکائے ہوئے شعروں کی توقع ضرور وابستہ کرے گا۔

❹ یہ مت کہیے گا کہ جی میں تو اپنے لیے شعر کہتا ہوں، یا یہ تو ایک طرح کا کتھارسس ہے وغیرہ۔ قاری اور سامع کو منہا کر دیجیے تو آپ کے پاس شعر کہنے کا جواز ہی نہیں رہ جاتا۔

آپ کے شعر کا مافی ضمیر آپ کے قاری تک پہنچنے میں کچھ حصہ قاری کا ہے اور کچھ آپ کا بھی ہے۔غزل کے شعر کا قاری آپ سے بجھارتوں کی توقع نہیں رکھتا، ہاں! کسی ڈھنگ سے سلیقے سے آپ کچھ بات اس سے چھپا لیں تو وہ اس کو آپ کی ادا سمجھ کر اس پر فریفتہ بھی ہو سکتا ہے۔

کوئی بات خلافِ واقعہ نہ کیجیے اور اگر ایسا کچھ کہنا ہے تو پھر اس کا کوئی (قابلِ قبول) جواز، کوئی (خوبصورت سا) بہانہ بھی لانا ہوگا۔عید کے چاند کے حوالے سے غالب نے کیا خوب کہا ہے (یاد رہے کہ نئے چاند سے کبھی دو دن اور کبھی تین دن پہلے چاند کسی وقت بھی دکھائی نہیں دیتا):

عذر میں تین دن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام

حالانکہ ہم سب جانتے ہیں کہ چاند کو بہانہ سازی کی کیا حاجت! وہ تو ایک مضبوط حسابی نظام پر چلتا ہے۔ اَلشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (سورۂ رحمٰن:۵)

قاری کو آپ کا شعر اتنا ہی اچھا لگے گا، جتنی وہ آپ کے اور قاری کے درمیان سانجھ رکھے گا۔سو، عمومی انسانی سطح اور انسانی طرزِ احساس و استدلال کے قریب رہیے، اور بلند خیالی کو بھی اسی سطح سے اٹھایئے۔آپ خلا سے بات کریں گے تو زمین والے شاید اس کو سمجھ ہی نہ پائیں۔

۵ اردو پر بھی دیگر زبانوں کی طرح کئی ادوار آئے ہیں۔وہ الفاظ اور تراکیب جو کبھی ادب میں بھی حسن سمجھی جاتی تھیں، آج متروک ہو گئیں۔امیر خسرو نے تب "ورائے نیناں"

کہا تھا، ٹھیک کہا تھا، وہ اب نہیں چلے گا۔"کبھو، کسو، کوں، سوں" ولی نے بہت خوبی سے باندھے، آج میں اور آپ ایسا کریں گے تو خود نہیں نبھا پائیں گے۔"آوے ہے، جاوے ہے، کرو ہو، سنو ہو، بیٹھوں ہوں" ان کا لطف بھی جاتا رہا۔ایسی زبان لانی ہے تو ضرور لایئے، مگر پورے ماحول کے ساتھ لایئے، ایک آدھ لفظ ہو تو یوں لگتا ہے جیسے بلندی پر اڑتا ہوا کوئی پرندہ فرش نشین کے سر پر اپنا کام دکھا گیا۔

۶ غزل کے شعروں میں ریزہ خیالی اور تسلسلِ خیال و مضمون دونوں رویے معروف ہیں۔ بہ ایں ہمہ ایک غزل کے تمام شعروں میں کبھی مزاج کے حوالے سے، کبھی لفظیات کے حوالے سے ایک لطیف سی فضا تشکیل پا جاتی ہے، اسے آپ غزل کی زیریں رَو کہہ لیجیے۔کوئی شعر اس لطیف سے تعلق میں پوری طرح رچا بسا نہ ہو تو بہتر ہے اس کو الگ رکھ لیں، کسی اور غزل کا حصہ بن جائے گا اور اگر غزل میں سرے سے کوئی فضا بن ہی نہیں رہی تو الگ بات ہے، کوئی سا شعر ترتیب میں کہیں بھی آ جائے، چنداں فرق نہیں پڑتا۔

۷ خاص طور پر غزل کے شعر میں الفاظ کی دروبست اور ترتیب بہت اہم ہوتی ہے۔کوئی لفظ کہاں ہو تو مؤثر ہوگا، کہاں ہو تو معانی میں اشکال پیدا ہو سکتا ہے، اس کو تعقید کہتے ہیں۔ہمیں کسی نہ کسی سطح پر تعقید سے کام لینا ہوتا ہے، تاکہ اوزان سے موافقت قائم کی جا سکے، تاہم اگر کوئی لفظ معنوی یا لسانی حساب میں بہت دور جا پڑے تو یہی تعقید نقص بن جاتی ہے۔مراعات کا اور علامات کا نظام ہے، استعارات کا نظام ہے، وغیرہ۔ یہ سارے حربے ہوتے ہیں جو شعر کی جمالیاتی سطح بناتے ہیں۔جمالیات (بنانا، سنوارنا، نکھارنا، ترتیب دینا، حسن پیدا کرنا) ہی تو وہ چیز ہے جو عام زبان کو ادب بناتی ہے اور کلامِ منظوم کو اٹھا کر شعر کے درجے تک لے جاتی ہے۔

مفید باتیں

ازمحترم جناب اعجاز عبید صاحب

عزیزم محمد اسامہ سَرسَری نے اپنی اس کتاب "آ ؤ، شاعری سیکھیں" کے لیے مجھ سے کہا ہے کہ میں بھی کچھ اس بارے میں کچھ عرض کروں، سو شاعروں کی خدمت میں **تین باتیں** عرض کرتا ہوں:

❶ ہر شاعر کو اپنی شاعری کا مقصد متعین کرنا چاہیے، ورنہ بسا اوقات بڑا کام ہو اور چھوٹا مقصد ہو تو کام کی اہمیت کم ہوجاتی ہے، بلکہ ختم ہو کر رہ جاتی ہے، انما الاعمال بالنیات، تمام اعمال کا دار و مدار نیتوں پر ہوتا ہے، اس لیے یہ نیت کیجیے کہ آپ کے پاس اچھی اور مفید باتوں کا جتنا خزانہ ہے، وہ سب آپ دوسروں تک منتقل کرنے کے لیے اللہ تعالیٰ کا عطا کردہ ہر ذریعہ استعمال کریں گے، انھی ذرائع ابلاغ میں سے ایک ذریعہ قلم ہے، پھر قلم کی کاوشوں کے دو رخ ہیں، ایک نثر اور دوسرا نظم، نثر کے مقابلے میں نظم میں کہی گئی بات زیادہ اثر رکھتی ہے۔ البتہ کبھی

❷ دوسری عرض یہ ہے کہ کبھی شاعر اپنے لیے کسی موضوع کو بھی منتخب کرلیا کرتا

ہے، جیسے میر تقی میری کی شاعری کا موضوع غم تھا، غالب کی شاعری کا موضوع عام طور سے فلسفہ اور عشقِ مجازی رہا ہے، جبکہ اقبال نے اپنی شاعری میں فلسفے کے علاوہ اصلاحِ امتِ مسلمہ کو بھی موضوع بنایا ہے۔

❸ تیسری عرض یہ ہے کہ مقصد محض جمالیاتی بھی ہوسکتا ہے۔ یعنی شعر پڑھنے یا سننے میں اچھا لگے۔ اگر اس کے ساتھ مقصد بھی ہو تو شعر دو آتشہ ہوسکتا ہے۔ اور اگر نہ بھی ہو تو کم از کم دوسروں کو مسرت مہیا کرنے کا مقصد تو پورا ہو ہی گیا۔

خاتمہ

اساتذۂ فن اور ان کے مراتب:

کچھ شعراء ایسے گزرے ہیں جو بڑے شاعر بھی کہلائے، استاد بھی مانے جاتے ہیں اور انھیں سند کا درجہ بھی حاصل ہے، جبکہ کچھ شعراء شاعری میں اونچا مقام رکھنے اور استاد ہونے کے باوجود سند تسلیم نہیں کیے گئے اور بہت سے ایسے شعرائے کرام بھی ہیں کہ شاعری میں ان کے مقام کی رفعت تسلیم ہونے کے باوجود انھیں استاد اور سند نہیں کہا جاسکتا۔

اس بارے میں یقیناً ایک سے زیادہ آرا ہوسکتی ہیں، میں یہاں اپنے استاد محترم جناب محمد یعقوب آسی صاحب کی پیش کردہ ترتیب پر اکتفا کروں گا۔

استاد محترم فرماتے ہیں:

”یہ فہرست ہے جو اب تک تجویز کی گئی یا ان بزرگوں کو استاد شعراء کہا گیا۔ میرا نکتہ یہ ہے کہ بڑا شاعر ہونا اور بات ہے، استاد ہونا اور بات ہے اور فنی حوالے سے سند کی حیثیت رکھنا اور بات ہے (فکری اور نظریاتی اسناد کا معاملہ یہاں نہیں)۔ اگر ان تفریقات کے ساتھ بات کی جائے تو اپنی جسارتیں پیش کیے دیتا ہوں۔ دیکھیے لتاڑیے گا نہیں، جہاں میں نے کچھ نہیں لکھا اُس کو نفی نہ سمجھیے گا، بلکہ میری کم علمی پر مبنی خاموشی گردانیے گا۔

نقشہ

بڑا شاعر، استاد، سند	بڑا شاعر، استاد	بڑا شاعر
مرزا غالب	اقبال	احسان دانش
میر تقی میر	مومن	احمد ندیم قاسمی
داغ دہلوی	رئیس امروہی	امیر خسرو
میر درد	ولی دکنی	نظیر اکبر آبادی
ذوق	-	فیض احمد فیض
آتش	-	مجید امجد
مرزا محمد رفیع	-	ن م راشد
-	-	قتیل شفائی
-	-	صوفی تبسم
-	-	سلیم کوثر
-	-	جمیل الدین عالی

فن میں سند کا معاملہ ذرا توجہ طلب ہے۔ اگر کہیں دو یا زیادہ اسناد میں ٹکراؤ کی کیفیت ہو تو میرا مشرب ہے کہ ان سب کو درست مانا جائے۔

اقبال کو میں الگ رکھتا ہوں اور الگ دیکھتا ہوں۔“

میرے اساتذۂ کرام

یوں تو بندے کے کئی سارے اساتذہ ہیں جن سے علم عروض اور شعر و شاعری میں رہنمائی لیتا رہا ہے، مگر ان میں سے تین کی توجہ اور التفات کا بندہ سب سے زیادہ ممنون ہے:

استاد محترم جناب محمد یعقوب آسی صاحب (ٹیکسلا، پاکستان)

استاد محترم جناب اعجاز عبید صاحب (انڈیا)

استاد محترم جناب مزمل شیخ بسمل صاحب (کراچی پاکستان)

اپنے ایک قطعے پر اس کتاب کا اختتام کرتا ہوں:

قطعہ

عشق کامل ہو نہیں سکتا رقیبوں کے بنا
خوبرو لیلیٰ و قیسِ بادیہ کافی نہیں
خوب پِتّا مارنا ہوگا غزل کے واسطے
سرسری تمرینِ وزن و قافیہ کافی نہیں